KUNSTGEWERBLICHES MUSEUM
DER HANDELS- UND GEWERBEKAMMER IN PRAG.

DR. KARL CHYTIL

DIE KUNST IN PRAG
ZUR ZEIT
RUDOLF II.

MIT 32 ABBILDUNGEN.

PRAG 1904.

KUNSTGEWERBLICHES MUSEUM
DER HANDELS- UND GEWERBEKAMMER IN PRAG.

DIE KUNST IN PRAG ZUR ZEIT RUDOLF II.

VON

DR. KARL CHYTIL,
MUSEUMS-DIRECTOR.

VORTRAG, GEHALTEN IM KUNSTGEWERBLICHEN MUSEUM
AM 6. UND 13. MÄRZ 1904.

PRAG 1904.

HERAUSGEGEBEN IM VERLAGE DES KUNSTGEWERBLICHEN MUSEUMS
DER HANDELS- UND GEWERBE-KAMMER.

DRUCK DER »UNIE« IN PRAG.

VORREDE.

Diese Vorlesung, welche am 6. und 13. März 1904 in der Reihe der vom Museum veranstalteten Vorlesungen in böhmischer Sprache abgehalten wurde, gelangt hiedurch ohne wesentliche Änderungen in deutscher Ausgabe zum Abdruck. Mit ihr stand die unter demselben Titel vom 6 März bis zum 4 April 1904 veranstaltete Ausstellung in Verbindung. Beide, die Ausstellung und die Vorlesung, standen in wechselseitiger Beziehung zueinander. Der über die Ausstellung herausgegebene Katalog zählt 354 Nummern Die dieser Abhandlung beigegebenen Illustrationen wurden teils nach den Originalen, teils nach den Reproduktionen ausgeführt, welche sich in der Ausstellung befanden. Die reproduzierten Originale rühren aus den Sammlungen des Herrn A. Ritters v. Lanna, des Grafen Erwein von Nostitz-Rieneck und aus der k. k. Universitätsbibliothek in Prag her. Die Photographien und andern hier benützten Reproduktionen lieferten: Karl Bosnjak, Photograph in Wien, Dr. Konrad Buchwald, Museumskustos in Breslau, Heinrich Eckert, k. u. k. Hofphotograph in Prag, die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, J. W. Löwy, Hofphotograph in Wien und Ant Schroll & Co. in Wien. Zur Benützung der Reproduktionen aus den kunstindustriellen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses und der betreffenden Publikationen erteilte der Direktor der Sammlungen Prof. Dr. Julius v. Schlosser bereitwillig die Autorisation.

Der Ursprung der Vorlagen zu den einzelnen Reproduktionen wird in dem am Ende des Buches beigegebenen Verzeichnisse der Abbildungen ausführlich angegeben. Die Reproduktionen selbst wurden insgesamt von der Kunstanstalt »Unie« in Prag ausgeführt, welche auch einen Teil der Photographien besorgte.

Um dem Leser teils Aufklärungen, teils Belege zu bieten, schloß der Autor Bemerkungen bei, in welchen einige biographische Daten über die Künstler und die hauptsächlichsten literarischen Quellen angeführt erscheinen.

Diese Publikation wurde laut Beschlusses des Verwaltungsausschusses auf Kosten des Kunstgewerbemuseums der Handels- und Gewerbekammer herausgegeben.

---

1. Ansicht des Hradschin; Steinmosaik.
(Hofmuseum in Wien.)

Es sind beinahe drei Jahre verstrichen, seit Prag und die ganze wissenschaftliche Welt ein bedeutsames Jubiläum feierte: das Ableben Tycho Brahes, welcher als Hofastronom Kaiser Rudolfs II. im J. 1601 in Prag starb und hier begraben wurde. — Wiewohl die Erinnerungen und Ehrenbezeugungen in erster Reihe der hohen astronomischen Wissenschaft galten, so wandte sich doch der Blick unwillkürlich jener ganzen glorreichen und wundervollen Periode der Geschichte unserer Stadt zu. Dreihundert Jahre sind es her, daß der Stern des kaiserlichen Gönners eines Tycho und Keppler noch hell glänzte und die Anfangsjahre des XVII. Jahrhunderts sind, was die Pflege der bildenden Künste anbetrifft, eben die fruchtbarsten seiner Zeit. Die bildende Kunst ist neben der Astronomie das glücklichste aller Gebiete, denen die Vorliebe und die Bestrebungen Rudolfs gewidmet waren. Er konnte sich irren und wurde auch getäuscht, als ihm von seinen Alchimisten anstatt Goldes und des Steines der Weisen zweifelhafte Ergebnisse einer falschen Wissenschaft vorgelegt wurden, doch irrte er sich nicht auf dem Gebiete der Kunst, wo er nur das Beste zu erreichen suchte, wo er auch seine rechten Männer, aus den zahlreichen Reihen die ersten, welche die Zeit bot, zu finden wußte. Hier kann man wahrlich von einem goldenen Zeitalter reden.

Die Regierungszeit Rudolfs II. umfaßt eine verhältnismäßig lange Periode. Weder seinem Vorgänger noch seinem Nachfolger war eine lange Frist beschieden und die Regierungsjahre beider, Maximilians II. und

Matthias', können wir füglich zur Rudolfinischen Zeit rechnen. Was die Entwicklung der Kunst anbelangt, so bildet die kurze Zeit Maximilians eine wirkliche Einführung und Vorbereitungsphase und die Zeit Matthias' übernimmt das Rudolfinische Kunsterbe, doch trägt sie selbst wenig zu demselben bei, verringert es eher. Ja noch lange nach Matthias nehmen wir die Nachklänge der Rudolfinischen Zeit wahr.

In politischer Hinsicht gehört Rudolf II. zu den passivsten Regenten; sein Reich erfreute sich äußeren Friedens, nur in der Ferne zogen sich unaufhörlich die Kämpfe mit den Türken hin, welche Böhmen hauptsächlich nur in finanzieller Hinsicht berührten; im Innern wüteten zwar Streitigkeiten, welche jedoch erst am Schluße der Regierung Rudolfs zu schweren Konflikten führten.

Dem Namen nach war Rudolf II. römischer Kaiser und stand daher an der Spitze von ganz Mitteleuropa; mit dem regierenden Hause von Spanien war er als Mitglied eines Zweiges desselben Herrscherhauses enge verwandt und auch in Italien zählte er einige Geschlechter zu seiner Verwandtschaft. So war er der mächtigste Herrscher von Europa und lebte mit allen Nachbarreichen, mit Ausnahme der türkischen Pforte, in gutem Einvernehmen. Es nimmt nicht wunder, wenn sich bei dem Hofe eines so mächtigen und zugleich so nachsichtigen Herrschers die Vertreter aller Reiche und Völker konzentrierten und daß dieser Kristallisationspunkt ungewöhnliche Anziehungskraft auf jeden ausübte, der in der Politik, in der Wissenschaft, in der Kunst hervorragte oder hervorragen wollte. Und dieser Hof befand sich ständig in Prag. Wie unter den vorhergehenden Herrschern, war Prag unter den ersten Habsburgen Residenzstadt; doch weder Ferdinand I. noch Maximilian II. hielt sich hier ständig auf, da sie die Regierungsgeschäfte meist anderswohin riefen. Da Rudolf II. alle Staatsaktionen, öffentliches Auftreten, persönliche Teilnahme an den Landtagsverhandlungen und Unterhandlungen widerstrebten, so verließ er nicht Prag, außer in dem Falle, daß er sich eine noch größere Einsamkeit aufsuchen wollte. In der Person dieses Herrschers und seiner ganzen Zeit finden wir erstaunliche Kontraste, welche diese Periode als eine Übergangszeit und zugleich als das Vorzeichen einer neuen Kulturphase charakterisieren. Die Pflege exakter Wissenschaft neben der tiefsten Abergläubigkeit, die religiöse Freiheit neben dem Zelotismus, die Neigung zur Entfaltung der äußerlichen Pracht neben den krankhaften Erscheinungen der Einsamkeitsliebe und Wunderlichkeit, den feinen Geschmack neben brutaler Genußsucht, die strenge Etikette neben der Ungebundenheit. Was Gutes und Schlechtes bei den einzelnen Nationen: Italienern, Spaniern, Franzosen, Deutschen und Holländern damals herrschte, das alles wurde nach Prag übertragen und fand hier Boden zu freier Entfaltung. Die Sittenrichter jener Zeit sind voll Klagen und schildern die damalige Gesellschaft in saftigen, wenig schmeichelhaften Farben.

In günstigstem Lichte erscheint diese Zeit, wenn wir sie vom Standpunkte der Kunst betrachten.

Seit den Zeiten Karls IV. war Prag zum zweitenmale das Zentrum von Europa und die künstlerische Bewegung, die hier zutage trat, verliert zumeist den lokalen Charakter und wird zu einer universellen, internationalen. Künstler aller Nationen wirken in Prag, welches für die ganze Zeit zu einem Brennpunkte der Kunst wird. Wir müssen bekennen, daß diese Phase nicht zu den Kulminationsperioden in der Entwicklung der europäischen Kunst gehört, sie darf jedoch nichtsdestoweniger nicht unterschätzt werden. An Allseitigkeit, Intensität der Tätigkeit, Feinheit des Geschmackes und an Sinn für das Subtile und Aparte wird sie von nur wenigen Perioden übertroffen. Was wir eher vermissen, ist die natürliche Schaffungskraft, eine gesunde und frische Phantasie. An der verfeinerten Empfindsamkeit haftet etwas Manieriertes, was uns an den Charakter der Dekadenz erinnert. In der Tat beschließt die Rudolfinische Zeit die Periode der italienischen Renaissance, die Epoche Rafaels und Michelangelos, und bereitet eine neue Phase, die Zeit eines Rubens und Rembrandt, vor. Zu jener Zeit, als Italien im Reiche der Kunst den Szepter senkte und bevor Flandern mit Holland ihn übernahm, ward der Rudolfinische Hof, an welchem sich Nord und Süd die Hände reichten, zum zeitweiligen künstlerischen Zentrum, in welchem sich sämtliche künstlerischen Richtungen und Bestrebungen Europas vereinigten. Und hierin liegt eben die Bedeutung der Rudolfinischen Zeit und des Rudolfinischen Prag, eine faktisch universelle Bedeutung. [1])

Um dies begreifen zu können, muß man vor allem die Lage überblicken, in welcher sich die Kunst der vorhergehenden Zeit befand. Es ist nicht nötig, alle Zweige mit gleicher Ausführlichkeit zu beachten, sondern nur das, was eben von der Rudolfinischen Zeit übernommen wurde oder was ihr neue Anregungen bot. Namentlich braucht man sich nicht bis ins Detail mit der Architektur jener Zeit zu befassen. Rudolf selbst war kein eifriger Unternehmer auf diesem Gebiete; unter ihm ist auf seine Veranlassung kein umfangreicherer und bedeutenderer Bau entstanden. In dieser Hinsicht war die vorhergehende Zeit äußerst produktiv und hinterließ uns manches schöne Erbe: die Prager Burg, das Belvedere der Königin Anna, das Lustschloß Stern, königliche Landschlösser wie Brandeis, wo sich Rudolf mit Vorliebe aufhielt. Ferdinand I. und auch sein Sohn, der Erzherzog Ferdinand, waren sehr eifrige Bauherren, von Rudolf kann dies nicht behauptet werden; doch in den Gebäuden, welche er vorfand, wußte er sich mit Komfort und Luxus einzurichten. Auch den Kirchenbauten widmete er keine besondere Aufmerksamkeit. Erst in den letzten Jahren der Regierung Rudolfs tritt eine gewisse Bewegung in der kirchlichen Architektur durch die Gründung sowohl katholischer als auch evangelischer Kirchen hervor. Der Herrscher selbst nahm an dieser Be-

wegung nicht teil. In den Reihen seiner Hofkünstler finden wir alle Zweige vertreten, nur einen Hofbaumeister suchen wir vergebens unter ihnen.

Schon vor dem Regierungsantritte Rudolfs fängt in der Baukunst eine gewisse Einfachheit und Nüchternheit zu herrschen an, welche nicht

2 WAPPEN MATTHIAS' VON LINDPERK. (TREBNITZER KANZIONAL CCA. 1575.)

die bloße Folge des Mangels an Mitteln ist. Dieselbe tritt bereits am oberen Stockwerke des Belvederes im königlichen Garten zum Vorschein, welches im Vergleiche zu dem sich an den schlanken Kolonnaden des Erdgeschoßes und auf der oberen Balustrade entfaltenden und in den glänzenden Stuckaturen des Schlosses Stern, dieses aparten und bei aller Pracht anheimelnden Werkes des Erzherzogs Ferdinand, vorherrschend

Formenreichtum so einfach erscheint. Die italienische Richtung, welche diese Kunstperlen schuf, wurde bereits unter Maximilian II. zumeist von der niederländischen Architektur und Ornamentik abgelöst, welche auf die Baukunst in Nordeuropa und auch bei uns einen wesentlichen Einfluß ausübte.

Die dekorativen Motive der niederländischen Renaissance faßten hier baldigst Wurzel und die Vorliebe für dieselben hielt der italienischen

3. INITIALE AUS DEM KLEINSEITNER KANZIONALE AUS DEM JAHRE 1572.
(K. K. UNIV.- U. ÖFFENTL. BIBLIOTHEK IN PRAG.)

Ornamentik das Gleichgewicht. Die niederländische Renaissance gebraucht selbst in der Baukunst Motive, welche andern Kunstzweigen, der Technik der Leder- und Eisenarbeiten, der Tischlerei und dem Buchdrucke, entnommen sind. Diese Cartouchen und Korbmotive verbreiteten sich nicht nur durch das direkte Wirken niederländischer Künstler, wie es ein Hans Vredeman de Vries war, sondern auch durch Stiche und Erzeugnisse der Buchdruckerkunst.

Bei uns kommen sie am Ende der Regierung Maximilians auf den Sgraffiten des Ballhauses im königlichen Garten, in den Miniaturen der

Kanzionale und in den Drucken der Prager Offizinnen zum Vorschein. Hier bleiben sie noch lange bis in die eigentliche Rudolfinische Zeit erhalten.

Die Ausschmückung der großen Bücher der Lobgesänge Gottes, Graduale oder Antiphonare oder, wie wir gewohnt sind, sie zu nennen — Kanzionale — ist das populärste und produktivste Fach der heimischen Malkunst. Selbständige Künstler und auch Mitarbeiter großer Werkstätten widmen diesem Zweige ihren unermüdlichen Fleiß. Eine interessante Erscheinung in dieser Künstlerreihe ist Mathias Ornys von Lindperk, welcher, ein ausgelernter Maler und Illuminator, sich gleichzeitig mit der Geometrie befaßte und unter Maximilian II. Geometer des Königreiches Böhmen war. Aus dieser Zeit stammt neben seinen älteren Arbeiten das große Kanzional der Stadt Trebnitz, welches er um das Jahr 1575 beendigte. In demselben hat er mit seiner kunstvollen Hand sein ihm von Ferdinand I. im J. 1562 verliehenes Wappen (Abb. 2) verewigt.

Inhaber großer Werkstätten waren Johann Táborský von Klokotská Hora und Johann Kantor, genannt Starý, in der Prager Neustadt; diese waren Schreiber, befaßten sich jedoch selbst kaum mit der Malerei, sondern verwendeten verschiedene Illuminatoren in ihren Werkstätten. Johann Táborský wirkte schon unter Ferdinand I., während Johann Kantor eine ausgedehnte Tätigkeit erst um das Jahr 1570 entfaltet. Außer zahlreichen Arbeiten auf dem Lande ging aus seiner Werkstätte das prächtige Kleinseitner Kanzional vom J. 1572 (Abb. 3) und das i. J. 1575 auf Kosten der Prager Bürgerin Magdalene vom Goldenen Stern gewidmete Kanzional von St. Gallus hervor. Seine letzte Arbeit war das Příbramer Gradual, in welchem die Nachricht von seinem Ableben i. J. 1582 verzeichnet erscheint, als Prag von der Pestseuche als Gottes Strafe heimgesucht wurde. „In diesem Jahre hat Johann Kantor, Starý zubenannt, Bürger der Prager Neustadt, welcher dieses Buch verfaßte, am Samstag ante Laetare sein Leben beschlossen,“ sagt von ihm der Vermerk, in welchem hinzugefügt erscheint: „Item auch der gute Mensch, der dieses Buch gebunden hat.“ [2])

Nur selten greift ein heimischer Künstler in die Sphären der Monumentalkunst ein.

Der internationale Charakter der Prager Kunst fällt schon in die Zeit des Erzherzogs Ferdinand, welcher für seine Kunstunternehmungen italienische, niederländische, deutsche und hie und da auch Leute heimischen Ursprungs beschäftigt. Von den Italienern nimmt neben den Architekten und Stuccateuren die erste Stelle der Hofmaler Francesco Terzio ein, welcher der normale Repräsentant der gewandten und fertigen, sich in alle Aufgaben dareinfindenden italienischen Künstlerschaft ist. Auch er stammte aus jenen Gegenden, aus welchen die Mehrzahl der in Böhmen wirkenden italienischen Baumeister kam — nämlich aus Bergamo — und war seinem künstlerischen Bekenntnisse nach ein Jünger der venezianischen Schule.

4. Leone Leoni. Bronzebüste Mariens, der Königinwitwe von Böhmen und Ungarn.
(Hofmuseum in Wien.)

In Prag wirkt er seit Anfang der fünfziger Jahre und eine seiner ersten Arbeiten ist der Entwurf der Fontäne für den königlichen Garten, welche erst nach Jahren von Thomas Jaroš beendigt wurde. Von seinen in den Diensten des Erzherzogs ausgeführten Arbeiten ist am umfangreichsten das Werk Imagines domus austriacae, welches später in Kupferstichen erschien. Die Zeichnungen zu diesem fünfbändigen Werke, welches der Vorgänger ähnlicher später herausgegebener Serien ist, fing er um das Jahr 1566 an; i. J. 1573 waren alle fünf Bände fertig. Auch für Holzschnitte wurden seine Zeichnungen verwendet und seine Signatur finden wir auf den Bildern der Bibel Melantrichs v. J. 1570. In den Diensten des Erzherzogs Ferdinand finden wir Terzio noch zu Beginn der siebziger Jahre, um das Jahr 1573 schied er aus denselben und kehrte nach Italien zurück, wo er i. J. 1600 in Rom starb.[3])

Neben Francesco Terzio wirkte in Prag Florian Abel, gebürtig aus Köln a. Rhein, welcher, nachdem er in Prag der Malerzunft beigetreten war, sich hier vollständig naturalisierte, und ferner der heimische Meister Mathias Hutský, gebürtig aus Pürglitz, welcher, nachdem er unter dem Beistande des Erzherzogs in der Malkunst ausgebildet worden war, sein Hofmaler wurde. Obwohl er nach dem Abgange des Erzherzogs in Prag verharrte, blieb er mit ihm in Verbindung und noch i. J. 1585 reproduzierte er für denselben durch Miniaturen im Buchformate den Zyklus der alten Malereien der St.-Wenzelskapelle. Leider hat sich außer dieser Arbeit keines von seinen zahlreichen Bildern, von denen wir nur schriftliche Nachrichten haben, erhalten. Noch tief in die Rudolfinische Zeit hinein wirkte Mathias Hutský von Pürglitz, „Erzherzog Ferdinands von Tirol Maler".[4])

Im Mäcenatentum und in der Sammellust ist in Prag der Erzherzog Ferdinand, der Gründer der berühmten Sammlungen der Burg Ambras, ein direkter Vorgänger des Kaisers Rudolf. Erzherzog Ferdinand fand selbst ein Beispiel in seinen Bestrebungen an seiner Tante Maria, der Witwe nach dem König von Böhmen und Ungarn Ludwig Jagello, welcher i. J. 1526 in der Schlacht bei Mohács umkam. Die Tochter Philipps und der Johanna von Arragonien, Schwester Karls V. und Ferdinands I., war sie namentlich Karl V. zugetan, in dessen Namen sie in den Niederlanden in den Jahren 1536—1555 regierte. Sie war als Kunstfreundin berühmt und ihre glänzenden niederländischen Schlösser, namentlich Mons, wurden zu Zentren künstlerischer Tätigkeit. Ihr Wirken trug gewiß zu Beziehungen der niederländischen Künstlerschaft mit andern Höfen des habsburggischen Hauses bei. Ihr Bild stellt lebhaft eine Bronzebüste, Werk des italienischen Plastikers Leone Leoni (Abb. 4) dar, welcher auch Bronzeportraits ihres Bruders Karl V. ausführte.

Die Büste stellt eine Dame energischen, von schwerer Trauer umflorten Ausdrucks, mit einem Witwen-, halbklösterlichen Gewande, welches sie seit dem tragischen Tode ihres Gemals niemals ablegte, angetan, dar.

Diese Büste gelangte im J. 1555 samt den Portraits Karls V. an Kardinal Granvella und ging nach Jahren bereits zur Zeit der eifrigen Sammellust Rudolfs an seine Prager Sammlungen über. Auch in die Zeiten Maximilians fallen weitere Beziehungen zahlreicher fremder, namentlich italienischer Künstler zum Prager und Wiener Hofe, welche Beziehungen für die künftige Zeit befruchtend wirkten.

Die bedeutendste künstlerische Individualität ist hier Giovanni da Bologna, ein Niederländer von Geburt, ein Italiener der Kunst nach. Er kann als der Hauptrepräsentant der Bildhauerkunst der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gelten und ist eigentlich er der leitende Geist, welcher sodann die Plastik der Rudolfinischen Zeit beherrscht. Sein Fach ist die Metall-, die Monumentalplastik. Ein Anhänger der Richtung Michelangelos, verfiel er nicht wie viele solche der Manieriertheit der Formen. Seine Figuren fester, kerniger Formen, seine malerischen und deutlichen Gruppen haben große, wirksame Konturen und kühnen Aufbau. Vortrefflich sind seine Brunnen, namentlich die bronzene Neptunfontäne auf dem großen Platze von Bologna, welche im Jahre 1564, zur Zeit der Thronbesteigung Maximilians II., aufgestellt wurde. Seine kleineren mobilen Arbeiten wanderten schon damals über die Alpen und wurden zu Zierden von Herrschersälen, Kabinetten und Sammlungen[3]). Ein zweiter italienischer Künstler, selbst italienischer Herkunft, dessen kleinere Arbeiten von Maximilian geschätzt wurden, war Antonio Abondio, der berühmte Medailleur. Seine subtile, jedoch ausdrucksvolle Kunst verewigte das Bild Maximilians und seiner Gemahlin durch eine bedeutende Anzahl von Medaillen. Von Maximilian II. wurde er im J. 1566 als Conterfetter und Maler angestellt und im J. 1574 wurde ihm sogar der Adel verliehen. Wie Giovanni da Bologna als Vater der großen Plastik hingestellt werden darf, so ist Abondio der Begründer der Kleinplastik der Rudolfinischen Zeit. In der Medailleurkunst wetteifert er mit einem älteren Meister, dem schon genannten Leone Leoni.

Die Vorliebe für kleinere Kunstarbeiten, welche ein Merkmal der Rudolfinischen Zeit ist, zeigt sich schon in den künstlerischen Tendenzen Maximilians. Maximilian war nämlich auch ein freigebiger Gönner der Goldschmiedekunst, deren Erzeugnisse, namentlich Becher und Gefäße, als Geschenke und Andenken dienten. Für ihn arbeitete der berühmte Nürnberger Meister Wenzel Jamnitzer, dessen Name auf mährische Abstammung der Familie hinweist. Ein bewundernswertes und kompliziertes Werk war seine silberne, auf vier bronzenen Karyatiden ruhende Fontäne mit allegorischen Figuren und einem Spielwerke. Auf dem Gipfel befand sich die kaiserliche Krone mit der Gestalt Maximilians und jenen der Kurfürsten und der Reichsstände. Eine ähnliche Gipfelgruppierung finden wir auch an Jamnitzers Becher vor, welcher sich im Besitze des deutschen Kaisers befindet. Die silberne Fontäne Jamnitzers, welche noch die Überreste der Rudolfinischen Sammlungen zierte, wurde leider vernichtet, bis auf die

vier bronzenen Karyatiden, welche durch zarte, schlanke Gestalten die vier Jahreszeiten veranschaulichen.

Die silberne Fontäne, welche ein bewunderungswürdiges Werk der damaligen Kunst der Mechanik und Gelehrsamkeit war, erforderte einen bedeutenden Aufwand, welcher noch lange nach dem Tode Maximilians von

5. Alexander Colin. Königliches Mausoleum zu St. Veit in Prag.

Rudolf II. durch Anweisungen dem alten Meister abgezahlt wurde. Wenzel Jamnitzer starb in hohem Alter zu Nürnberg im J. 1588 und auf seiner Laufbahn schritt sein Sohn Christoph, Kunstgoldschmied und Mechaniker, weiter.[6])

So sammelt sich schon um Maximilian eine Reihe von Meistern, welche jedoch nicht ständig an seinen Hof gefesselt ist.

I. J. 1576 starb Maximilian und nach ihm tritt die Regierung Rudolf

an, welcher damals in seinem 24. Jahre stand. In seiner Jugend hielt er sich auf dem Hofe seines Oheims Philipp II., Königs von Spanien, auf und die Athmosphäre dieses Hofes prägte manchen Zug seinem Charakter ein. Das Äußere des jungen Herrschers war sympathisch, er war klein von Gestalt, gleichmäßigen, in der Jugend zarten Wuchses. Seine Hautfarbe war weiß, seine Augen groß und schwermütig und Sanftmut schaute aus ihnen hervor. Die Mehrzahl der Portraits Rudolfs stammt aus der Zeit um 1600 und stellt uns einen fünfzigjährigen Mann dar. Naturgemäß kommt uns diese Gestalt stets in den Sinn, sobald der Name Rudolfs ausgesprochen wird, und es fällt uns schwer, uns ihn so vorzustellen, wie er in jüngeren Jahren aussah.

In Prag traf Rudolf II. zuerst zum feierlichen Begräbnisse seines Vaters ein. In prächtigem Zuge wurde die Leiche Maximilians am 22. März 1577 aus dem St.-Jacobskloster, wo sie vorläufig beigelegt war, in den St.-Veitsdom übertragen. Rudolf ließ im vorhinein eine Reihe kostbarer Gegenstände, Fahnen und Kleinodien, welche von hervorragenden Persönlichkeiten im Zuge getragen wurden, nach Prag senden. Er selbst schritt dann hinter der Bahre „im schwarzen Trauerkleide, das Antlitz auch mit schwarzem Stoffe verhüllt“, hinter ihm schritten die Erzherzoge, der päpstliche Legat und die Erzbischöfe. Dieser Zug, der von einem Augenzeugen als etwas nie Gesehenes beschrieben wird, war ein sonderbares Gemisch alter Traditionen und der spanischen Etikette und Pompe, welche dadurch von Rudolf II. nach Prag eingeführt wurde. Die künstlerische Tendenz geht hiebei nicht nur aus dem ganzen Umfange und der Anordnung des Zuges, sondern auch aus dem prachtvollen Reichtum der ganzen Ausstattung hervor.

6. Schlosserwappen, 1572, aus dem Kleinseitner Kanzional.

Nach der Bestattung folgte ein weiterer Akt der Pietät zum verstorbenen Vater: die Errichtung eines Grabdenkmals im St.-Veitsdome. Es geschah dies nicht durch ein selbständiges Denkmal, sondern durch die Erweiterung eines Monuments, an welchem seit Jahren gearbeitet wurde, nämlich des sogenannten königlichen Mausoleums.

Mit dem Gedanken an die Errichtung dieses Denkmals befaßte sich bereits Ferdinand I., welcher mit seinen Kodizillen vom J. 1543 und 1547 die Verfügung traf, daß ihm und dann seiner Gemahlin Anna im St.-Veitsdome ein Marmordenkmal errichtet werde.

Diesen Gedanken nahm Maximilian II. bald nach seiner Thronbesteigung auf und betraute mit dessen Ausführung Alexander Colin, welcher am Grabmale Maximilians I. für den Innsbrucker Dom arbeitete. Alexander Colin, gebürtig aus Mecheln, ist einer von jenen niederländischen Plastikern, welche wie Giovanni da Bologna ausschließlich außerhalb ihres Vaterlandes wirken. Sein Hauptfach war die Steinplastik, namentlich Marmorarbeit. Im J. 1566 noch während der Statthalterschaft des Erzherzogs Ferdinand begab sich Colin behufs Errichtung einer „Sepultur“ für Ferdinand und Anna nach Prag. Da der Prager Meister Florian Abel Entwürfe für einige Reliefs des Innsbrucker Grabmals lieferte, so kann angenommen werden, daß er auch an den Entwürfen für das Prager Grabmal gewissen Anteil hatte. Im J. 1573 war das Grabmal fertig und zur Absendung nach Prag bereit. Da starb Maximilian II. Rudolf II. erweiterte sofort das Programm der „Sepultur“, indem er bestimmte, daß es neben Ferdinand und Anna auch die Gestalt Maximilians aufnehmen sollte. Jedoch noch im J. 1587 wurde das Programm dadurch erweitert, daß auf Rudolfs Wunsch auch Karl IV. mit seinen vier Gemahlinnen und die Könige Wenzel, Ladislaus Posthumus und Georg von Poděbrad auf demselben abgebildet werden sollten.

Derart wurde das ganze Mausoleum, wie die Relation des Sohnes Colins Abraham besagt, auf dreimal ausgeführt.

Das ganze Werk wurde im J. 1589 beendet und aufgestellt. Das Grabmal (Abb. 5) hat die Form einer viereckigen Tumba, welche an den Seiten mit Porträts, Wappen und Ornamenten geschmückt ist. Oben ruhen die Gestalten Ferdinands, Annas und Maximilians und an den Seiten sind sechs schildtragende Engel aufgestellt; ein siebenter sitzt den Häuptern zur Seite und an der Vorderseite steht in der Mitte die Gestalt Christi mit einer Fahne. Unter dem Haupte des Kaisers Ferdinand brachte der Autor seine Signatur: Alex. Colin und die Jahreszahl 1589 an. Das kunstvolle Gitter um das Grabmal herum verfertigte der Prager Schlosser Georg Schmidthammer (Abb. 6), von welchem auch das Gitter des Grabmals Maximilians I. in Innsbruck stammt. Das Gitter des St.-Veitsdomes ist eine hervorragende Probe jener Schlosserarbeiten aus gedrehten Stäben und geschmiedeten Blättern, mit welchen auch die Prager Häuser mit ihren Geländern, Fenstern und Oberlichten geschmückt wurden.[7])

7. Königlicher garten zu Prag; ansicht des Lustschlosses der Königin Anna und der bronzenen Fontäne Thomas Jarošs von Brünn.

Die fernere Tätigkeit Colins gehört vollständig Innsbruck und dem Hofe des Erzherzogs Ferdinand an, welcher sich nach seiner Übersiedlung von Prag ständig bis zu seinem Tode im J. 1595 in Tirol aufhielt. Das Grabmal dieses kunstliebenden Fürsten ist gleichfalls ein Werk von Colins Hand, desgleichen die Denkmäler seiner Gemahlin Philippine Welser und ihrer Tante Katharina v. Lokschan. Sie befinden sich alle in der Hofkirche zu Innsbruck.

Ob sich an den Entwürfen zu diesen Denkmälern auch einer von den Prager Künstlern beteiligte, ist nicht bekannt. Diese Arbeiten und auch die letzten Werke Colins atmen bereits vollständig den Geist der Rudolfinischen Zeit. Colin starb in hohem Alter im J. 1612 (17. September) und die Totenmatrik sagt über ihn: Alexander Colin, „Bildhauer, im Leben mit Verfertigung kays. Epitaphien, Begrebnissen und anderer Arbeiten allhie in Innsprugg, Prag und Wien, dreien röm. Kaisern Ferdinando, Maxmiliano und Rudolpho seit dem 1562 Jahr gedienet.“ [1])

Alexander Colin war der erste von den Niederländern, welcher direkt in Böhmen und den österreichischen Ländern wirkte und sich hier gänzlich niederließ. Niederländische Meister, namentlich Bildhauer, finden wir zu jener Zeit auch in ganz Deutschland, an den Höfen einzelner Herzoge und Fürsten, namentlich am Münchener Hofe, wo sich unter dem Herzog Maximilian von Baiern die künstlerische Tätigkeit fast parallel, obwohl in kleinerer Ausdehnung wie an dem Hofe Rudolfs zu Prag entfaltet. [2])

Noch zu Lebzeiten Maximilians II. wurde die Anzahl der mit den Arbeiten für den Hof beschäftigten Künstler durch neue Kräfte vermehrt. Anlaß hiezu gab das Lustschloß in dem Fasanengarten oder der Fasanerie bei Wien, gewöhnlich Neugebau genannt. Es waren dies Lustgärten mit umfangreich in der damals allgemein beliebten Weise angelegten Gebäuden; dieselben dienten der Jagd, den Gesellschaftsspielen und verschiedenen Belustigungen sowie die Anlagen des Lustschlosses Stern bei Prag und die des königlichen Gartens zu Prag (Abb. 7). Der Prager königliche Garten wurde auch unter Maximilian verschönert, obwohl nicht in dem Maße wie unter Ferdinand; die unter diesem begonnenen Bauten wurden größtenteils erst von Maximilian, manche erst von Rudolf beendet. So wurde z. B. das von Ferdinand gegründete Ballhaus erst im J. 1568 unter Maximilian II. zu Ende geführt.

Auch auf dem Lande gründeten sich adelige Magnaten ausgedehnte Lustschlösser; ein charakteristisches Beispiel ist das Lustschloß des Herrn Peter Vok v. Rosenberg bei Netolitz, welches den bezeichnenden Namen „Kratochvíle“ — „Kurzweil“ erhielt.

Die Gesellschaft des XVI. Jahrhunderts liebte mehr denn je freien Raum, die Bewegung in freier Luft, in entsprechend hergerichteter Natur. Das XVI. Jahrhundert und namentlich die zweite Hälfte desselben ist das große Zeitalter der Gartenarchitektur, das Zeitalter der Gründung und Pflege der Lustgärten und Parke. Auch Rudolf II. fand Gefallen an diesem

Gebiete. Halten wir ein wenig Umschau, was damals in diesem Fache in Europa vollbracht wurde, so bemächtigt sich unser eine gewisse Achtung, aber auch ein gewisser Neid. Es steht außer Zweifel, daß sich das damalige Zeitalter die Umgebung seiner Behausung angenehmer und schöner herzurichten wußte als das unsere.

Die damaligen Gärten wurden in rein architektonischen Linien, in großen durch Terrassen und Galerien unterbrochenen Flächen, mit verschiedene Figuren bildenden Beeten, Wegen und Stegen, welche perspektivische Aussichten bilden und Prospekte auf die übrige Landschaft darbieten, angelegt. Zu den Elementen dieser Gartenarchitektur gehören Teiche, Wasserfälle und namentlich die Wassersprünge kunstvoll ausgeführter Brunnen, zahlreiche sowohl kleine als auch ausgedehnte architektonische Bestandteile, Stiegen und Tore, Grotten, Villen-, Theater- und zu anderen Vergnügungen bestimmte Gebäude, geräumige Spiel- und Rennplätze und Reitschulen.

Der unter Ferdinand I. von einem italienischen Gärtner angelegte Garten in der Prager Hofburg wurde gleichfalls in jener Weise ausgeführt. Außer dem Lustschlosse und dem Ballhause gehörten zu demselben eine Reitschule und eine Schießstätte, ein Tiergarten und ein Löwenhof.[10])

In diese nach italienischer Art angelegten Gärten brachten die Holländer zu Ende des XVI. Jahrhunderts neues Leben durch den Reichtum der größtenteils aus überseeischen Ländern eingeführten und in Harlemer Gärten gezüchteten und akklimatisierten Flora. Dadurch erhöhten sie nicht nur das bunte Aussehen der Blumenbeete in den Gärten, sondern führten auch neue Motive der Maler- und Dekorationskunst zu.

In der Absicht, für die Arbeiten in der Fasanerie hervorragende Künstler zu gewinnen, wandte sich Maximilian an Giovanni da Bologna, daß er einen Maler und einen Plastiker und Architekten wähle und zu ihm aussende. Giovanni suchte zwei junge Landsleute, die sich in Rom befanden, aus; es war dies Bartholomäus Spranger, aus Antwerpen gebürtig, und Hans de Monte, Genter von Geburt, welcher ein direkter Schüler Giovannis war. Die beiden jungen Meister langten im J. 1571 in Wien ein und waren hauptsächlich mit Arbeiten für das neue Lustschloß beschäftigt. Es sind keine Belege dafür vorhanden, ob sie auch einmal zu Maximilians Lebzeiten nach Prag kamen, wo damals am Ballhause gearbeitet wurde.

Kaiser Rudolf nahm, als er sich bei seinem Regierungsantritte nach Prag begab, de Monte mit, während Spranger inzwischen noch in Wien blieb.[11])

Am Hofe Maximilians und Rudolfs befanden sich noch mehrere Persönlichkeiten namens de Monte; so der Hofkapellmeister Philipp Monte, welcher als das Haupt dieser Familie angesehen wird, der Maler Jakob de Monte und unser Hans oder Juan de Monte.

In den Berichten wird er als Hofmaler angeführt, sein eigentliches Fach war jedoch die Plastik. Für den Kaiser führte er eine ganze Reihe

8. Mars und Venus.

Marmorgruppe aus den Sammlungen des Grafen Erwein Nostitz von Rieneck in Prag.

9. Adrian de Vries. Merkur und Psyche.
Kupferstich von Johann Müller in den Sammlungen des Grafen Erwein Nostitz von Rieneck in Prag.

von Modellen aus Ton und Wachs aus und in alten Inventaren kommen seine Marmor- und Bronzearbeiten neben den Werken Giovannis da Bologna vor.

Noch im J. 1582 finden wir ihn in den Diensten des Kaisers, dann verschwindet er. In Prag erlitt de Monte einen Unfall im Ballhause, als er dem Ballspiele zusah. Ein Ball flog ihm ins Gesicht und de Monte erblindete infolgedessen an einem Auge. Wenn es wahr ist, was gesagt wird, daß er die Bildhauerei aufgab, da er nicht mehr mit Hilfe bloß eines Auges modellieren wollte, so wäre dies ein Zeugnis für einen hoch entwickelten Sinn und ein Feingefühl für die Plastik der Formen.

Im J. 1582 verließ de Monte Prag und begab sich nach Ulm und dann nach Italien. Die letzte Nachricht von ihm bewahrte Karl van Mander, welcher in Wien an Sprangers Seite arbeitete; laut dieser Nachricht begab sich de Monte bis nach der Türkei und trat sogar zum mohamedanischen Glauben über. Van Mander bedauert sein Verschwinden sehr und rühmt seinen hohen künstlerischen Wert, hinzufügend, daß er vernünftig und gut, jedoch ungeduldig war. Leider ist keine seiner Arbeiten erhalten geblieben und festgestellt worden. Ob sich hinter manchem namenlosen Werke jener Zeit nicht seine Autorschaft birgt? In der Museumsausstellung befanden sich zwei ungleichartige anonyme Marmorarbeiten aus den Sammlungen des Grafen Nostitz, wovon die eine — eine Venus — Giovanni da Bologna verwandt ist, und die zweite, eine Gruppe, Mars mit Venus darstellend (Abb. 8), an ähnliche erotische Gruppen Sprangers erinnert. Erst nach de Montes Abgange begab sich sein Freund Spranger vollends nach Prag, wo er aus einem Antwerpener im wahren Sinne des Wortes ein Prager und Prager Künstler wurde. Jung verließ er seinen Geburtsort und das Ziel seiner Reise ward Italien, wo er hauptsächlich in Parma und Rom verweilte. Dort lernte er die Kunst Correggios und Parmegianos kennen, hier trat er in den Diensten des Kardinals Farnese mit jenen Routineurs der dekorativen Kunst in Verbindung, deren Werk die Ausschmückung des Palastes Farnese und das prächtige Lustschloß Caprarola zwischen Rom und Viterbo ist. Die Wiener Fasanerie und deren Ausschmückung war ein dem Palaste von Caprarola ziemlich ähnliches Werk.

Nach Prag kam Spranger um das J. 1583. Schon im J. 1581 wurde er von Rudolf als sein Conterfetter angestellt und im J. 1584 zum Maler ernannt. In Prag nahm Spranger, u. zw. angeblich durch die Intervention Rudolfs selbst, die Tochter eines wohlhabenden Kleinseitner Goldschmieds, Nikolaus Müller, welcher Besitzer einiger Häuser in der Thunovská und der jetzigen Nerudova ulice war, zur Gemahlin. Müller starb im J. 1588 und Spranger trat eine bedeutende Erbschaft nach ihm an. Die ehemals Müllerschen Häuser, jetzt C.-No. 209 und 196, baute er unter Zukauf von noch zwei Nachbarhäusern um und gab dem neuen Hause die jetzige Ausdehnung. Sein Haus war außen und innen künstlerisch mit Malereien

ausgeschmückt, von denen jedoch keine Spur mehr vorhanden ist. Das Bild der Pietà auf dem Hause in der Thunovská ulice stammt nicht aus seiner Zeit.

In seiner Nachbarschaft hatte Michael Petrle, Illuminator, Xylograph und Buchdrucker, gebürtig aus Annaberg in Sachsen, mit welchem Spranger in enger Freundschaft stand, sein Haus. Petrle starb i. J. 1588 und Spranger malte zu seinem und seiner Familie Andenken ein großes Epitaph mit einem schwungvollen Bilde der Auferstehung Christi, welches sich in der St.-Stephanskirche in der Neustadt erhalten hat.

Das Haus Sprangers ward zum Brennpunkte einer zahlreichen künstlerischen Gesellschaft und seine Landsleute fanden ständige Zuflucht in demselben. So wohnte in seinem Hause auch sein Landsmann, der Stecher Ägidius Sadeler, welcher die Stelle eines Hof-Kupferstechers Rudolfs einnahm.

Früh gesellt sich zu Spranger auch ein jüngerer Landsmann, der Bildhauer Adrian de Vries, geboren in Haag um das Jahr 1560. Adriano Fiamingo, wie er in Italien genannt wurde, ist der bedeutendste Schüler Giovannis da Bologna; noch im Mai 1588 ist er in Italien in Turin in den Diensten Karl Emanuels von Savoyen und dann erscheint er in Prag.[12])

Von der engen Freundschaft Sprangers mit Vries zeugt die Mitwirkung der beiden an einem Werke familiären Charakters. Es war dies das Epitaphium von Sprangers Schwiegervater Müller, welches in der in der Josefinischen Zeit aufgehobenen St. Matthäikirche auf der Kleinseite errichtet wurde. Spranger malte ein Bild der Auferstehung Christi und Vries schmückte das Werk mit zwei plastischen, zweifellos bronzenen Engelchen aus. Das Epitaphium Müllers ging leider zugrunde.[13])

Über das Verhältnis Vriesens zu Rudolf zu jener Zeit wissen wir leider wenig. Das einzige bestimmte Zeugnis ist der große Stich Merkur und Psyche von Johann Müller (Abb. 9.), welcher in der Unterschrift mitteilt, daß dieses acht Fuß hohe Werk Adrian de Vries in Metall auf Befehl Rudolfs II. in Prag ausführte:

Jussu Rudolphi II. Caesaris Augusti
Adrianus de Vries Hagiensis Faciebat
Pragae opus altitudinis octo pedum ex aere 1593.

Das Original, welches derart festgestellt werden kann, hat sich erhalten; es befindet sich im Louvre. Durch gleiche Größe und eine an die anmutige Gestalt der Psyche in den Rafaelschen Fresken in der Farnesina erinnernde Auffassung reiht sich an diese Gruppe die Gestalt der Psyche, von Amoretten getragen, in Stockholm, welche ähnlich wie die Gruppe im Louvre von der schwedischen Beute im dreißigjährigen Kriege stammt. In der behenden Gestalt Merkurs verleugnet sich nicht der Schüler Giovannis da Bologna. Was der Zweck dieser Riesenstatuen

war, kann nur vermutet werden; es liegt der Gedanke nahe, daß sie zur Ausschmückung des königlichen Gartens dienten, für welchen, wie in alten Nachrichten mit Bestimmtheit erwähnt wird, Vries zahlreiche Statuen ausführte.

Der Brunnen Jarošs blieb nicht die einzige plastische Zierde des prächtigen Lustgartens in der Prager Burg.

Die Berufung Vries' nach Prag hatte seinen Grund auch darin, daß es damals keinen Bildhauer und Metallgießer in Prag gab, welcher sich mit figuraler Plastik befaßt hätte. In Prag blühte nur ein, gleich gewerblicher als künstlerischer Zweig der Metallgießerei, nämlich die Glocken- und die Zinngießerei. Jaroš Thomas von Brünn, der Gießer der Fontäne im königlichen Garten, war seines eigenen Berufes auch Glockengießer. Seine Gehilfen waren entweder Kannengießer, wie Laurenz Křička von Bytiška, oder Büchsenmacher, Kanonengießer. Auch die Rudolfinische Zeit hat ihre berühmten Glockengießer in Prag und auf dem Lande. Der erste unter ihnen ist Meister Brixius, welchem i. J. 1571 das Prädikat von Cinperk — Stanimonte verliehen wurde. Seine großen Werkstätten hatte Brixius damals in der Prager Neustadt in der heutigen Jungmannova ulice, in dem Hause, welches noch heute das Schild zu den drei Glöckchen trägt. Aus seinen Werkstätten ging in den Jahren 1553 bis 1597 eine Reihe insbesondere für Landstädte, aber auch für Prag angefertigter Glocken hervor. Die Glockenkörper, deren Ausschmückung sich ehemals auf schmale ornamentale Friese um die Krone herum beschränkte, füllen sich schon seit Jarošs Zeiten mit Ornamenten und Inschriften, Kartuschen und Figuren. Mit großer Vorliebe benützten die Glockengießermeister Medaillen und Plaketten, deren Abgüße sie in der Ornamentenreihe anbrachten und namentlich die Regierungsmedaillen Maximilians und Rudolfs dienten so zur Ausschmückung von Glocken und Taufbecken. Aus Brixius' Werkstätte gingen außerdem auch bronzene Tafeln mit Denkinschriften und Grabepitaphien[14]) hervor.

Die figurale Plastik beschränkt sich hier auf das Relief und weiter gingen damals die Arbeiten heimischer Künstler nicht. Auch anderwärts war keine Auswahl an Figuralplastikern vorhanden und ein Meister wie Adrian de Vries war von vielen Seiten gesucht.

Von Ort zu Ort gehend, hält er sich nur so lange auf, bis das ihm anvertraute Werk fertig war. Wie weit sein erster Aufenthalt in Prag reicht, wissen wir nicht mit Bestimmtheit, aber schon im August 1596 schließt er einen Kontrakt mit der Stadt Ausgsburg. In der kurzen Zeit von sechs Jahren entstanden jene herrlichen Augsburger Brunnen, welche bis jetzt eine Zierde der Vaterstadt der Philippine Welser und des kunstfreundlichen Geschlechtes der Fugger sind.

Zu jener Zeit, als sich Vries in Augsburg aufhielt, faßte der oberste Kanzler des Königreiches Böhmen, Herr Christoph Popel von Lobkowicz, den Entschluß, in seinem Garten auf dem Hradschin, welcher

an die Prager Burg beinahe eng angrenzte und von Rudolf II. öfter besucht wurde, einen künstlerischen Brunnen zu errichten. Indem er sich nach dem nahen Nürnberg wandte, übertrug er das Werk dem dortigen Benedikt

10. BENEDIKT WURZELBAUER. LOBKOWICZSCHE FONTÄNE (DIE GRUPPE IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM, DER UNTERSATZ MIT DEM BECKEN IM WALDSTEINSCHEN GARTEN IN PRAG.)

Wurzelbauer, welcher in seiner Vaterstadt bereits durch seinen neben der St.-Laurenzikirche aufgestellten Tugendbrunnen berühmt geworden war.

Die Richtung der Rudolfinischen Kunst gab mythologischen Wesen den Vorzug vor christlichen Tugenden. Vries' Brunnen auf den Augsburger Plätzen tragen den Merkur und den Herkules, in dem lauschigen Hrad-

schiner Garten krönte Venus mit Amor die Fontäne. (Abb. 10.) Der ganze Brunnen mit dem gewaltigen Becken und zierlichem Untersatze wurde im J. 1599 in der Werkstätte Wurzelbauers fertig und im J. 1600 im Lobkowiczschen Garten aufgestellt.[15])

Nicht lange vor dem Lobkowiczschen Brunnen wurde in Prag auf dem Altstädter Ring nächst dem Rathause ein umfangreicher Marmorbrunnen errichtet, welcher leider vor vielen Jahren auf vandalische Art zertrümmert wurde. In den Jahren 1590—1593 unter dem Primator Wenzel Krocín von Drahobejl aufgestellt, trägt er ganz den Charakter der Arbeiten der Rudolfinischen Zeit, welcher die allegorischen Gestalten und die Abbildung des Zodiakus entsprechen.

In der Ornamentik herrschen jene cartouchenartigen Motive mit Festons und Maskarons, welche schon am Mausoleum Colins und in den Arbeiten der Miniaturisten der letzten Jahre Maximilians erscheinen. Der Autor des Werkes ist unbekannt. Dieser Brunnen diente nicht allein dem praktischen Gebrauche, sondern auch ähnlich wie die Gartenfontänen zur Zierde des Aufstellungsortes und zur Augenweide. Auch er warf erfrischende und kühlende Wasserstrahlen, an welchen man im damaligen Zeitalter Gefallen fand.

Grabmäler und Fontänen waren die Hauptaufgabe der Plastiker jener Zeit — Aufgaben, welche das beständig pulsierende Leben und die letzten Dinge des Menschen — den Tod — bedeuten.

Grabdenkmale und Epitaphien mit knieenden oder stehenden Gestalten, mit Inschriften und Wappen, mit Figuralkompositionen, welche die Auferstehung Christi oder das jüngste Gericht darstellten, entstanden in großer Menge in den Steinmetzwerkstätten in Prag und auf dem Lande. Es waren dies nicht insgesamt Werke von bedeutendem Kunstwerte, doch ragte manches über die Mittelmäßigkeit hervor. Aus der Reihe der Meister verdient Vincenz Strašryba, der Autor des Grabmals Johanns von Lobkowicz zu St. Veit, eine Erwähnung. Von ihm stammte der Brunnen in Laun, welcher schon im XVIII. Jahrhunderte zugrunde ging und der laut alter Beschreibungen ein bemerkenswertes Werk war.[16])

Noch einige Namen heimischer Künstler erscheinen zu Ende des XVI. Jahrhunderts, dann aber verschwinden sie immer mehr und mehr aus dem Vordergrunde. Noch üben die sich alter Privilegien und auch neuer Gunstbeweise erfreuenden Malerbruderschaften ihre Rechte aus. Die ersten fremden Meister, welche nach Prag kamen, mußten sich noch den Zunftsatzungen unterwerfen. So wurde Bartholomäus Spranger im J. 1584 in die Malerzunft aufgenommen.

Die Zunft nimmt die Lehrlinge auf, stellt die Lehrbriefe aus, ohne welche niemand als Meister anerkannt wird, ausgenommen, daß er die Hoffreiheit erreicht haben und es ihm bewilligt werden würde, das Malergewerbe auszuüben. Der Zunft gehören außer den Malern und Illuminatoren die Holzschnitzer, Glaser oder Glasmaler, Krumpler und Perlhefter

als Mitglieder an. Fahnen und Totenschilder legen Zeugenschaft von der künstlerischen Höhe der Krumpler ab.

Noch zu Anfang der zweiten Hälfte wurden als Gehilfen auch Fremde aufgenommen. Im J. 1567 findet Andreas Solis, Sohn des bekannten Nürnberger Malers und Stechers Virgilius Solis, als Lehrling Aufnahme. Michael Petrle, gebürtig aus Annaberg in Sachsen, ein Freund Sprangers, wurde im J. 1565 als Meister aufgenommen. Lehrlinge aus Mähren und Schlesien gab es stets in großer Anzahl. Von den heimischen Meistern steht Ornys von Lindperk und Mathias Hutský von Pürglitz an der

11. Wappen der Prager Maler 1595.
(Archiv der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag.

Spitze der Malerinnung, zu denselben gesellen sich später Nikolaus Smíšek und Daniel Alexius von Květná, Pilsner von Geburt. Ihre Kräfte widmen diese Meister hauptsächlich der Illuminierkunst und der Kirchenmalerei. Alexius von Květná führte im J. 1599 die malerische Ausschmückung der auf Kosten des Erzbischofs Zbyněk Berka von Dubá errichteten Kapelle des hl. Johann des Täufers im erzbischöflichon Palaste aus.[17])

Doch nimmt die Zahl der nach Prag berufenen Künstler im letzten Jahrzehent des XVI. Jahrhunderts immer mehr zu und der Beitritt zu einer Künstlerkorporation ist keine Notwendigkeit mehr, da den fremden Künstlern die Hoffreiheit zugleich mit den Titeln der Hofkünstler zuteil wird. Es ist dies nicht die einzige Gunstbezeugung von Seite des Hofes; außer

den Titeln und Gehalten wurden den Künstlern auch der Adel und Wappen verliehen.

Spranger wurde i. J. 1588 mit einer Ehrenkette ausgezeichnet und i. J. 1595 am Donnerstag nach St. Pauli Bekehrung erhob ihn der Kaiser in den Adelsstand. Im J. 1588 sandte der Kaiser das Adelsdiplom dem Giovanni da Bologna und gleichzeitig mit Spranger erhielt auch der zweite Hofmaler des Kaisers Johann, gebürtig aus Aachen, genannt Hans van Aachen, den Adel. Zu den beiden Meistern der Malkunst gesellt sich der dritte, Josef Heinz, gebürtig aus Basel, welcher i. J. 1591 gleichfalls als Hofmaler angestellt wurde.

Durch die gesellschaftliche Stellung des Künstlers, nachdem derselbe ein Hofamt, Titulaturen, den Adel und Wappen erlangt hat, ändern sich auch die Anschauungen über den Künstlerberuf und seine Satzungen. Es war nicht mehr möglich, daß eine teilweise aus Hofleuten bestehende Korporation unter die gewerblichen Zünfte gezählt werde. Die Ausübung der bildenden Kunst wird den andern von alters her durch die sieben Musen repräsentierten Künsten und Wissenschaften gleichgestellt. Durch ein allegorisches Bild, welches der Maler Hans von Aachen noch am bairischen Hofe ausführte, führt die Göttin Pallas die Malerei in die Gesellschaft der Musen ein. Es ist dies ein Motiv, welches mit kleinen Abweichungen ein zeitgenössischer unbekannter Goldschmied an dem Relief einer ehemals Benvenuto Cellini selbst zugeschriebenen Schale veranschaulichte. Die Ansicht vom Adel und von der Erhabenheit der bildenden Kunst, welche sich bereits früher in Italien Geltung verschaffte, hat erst zu dieser Zeit auch jenseits der Alpen Boden gefaßt. Der Geist der Rudolfinischen Zeit durchweht sie gleicher Weise in Prag wie in München. Selbst auf die alte Zunft der Prager Maler fällt ein Teil der Strahlen der künstlerischen Gloriole. Durch den Majestätsbrief vom 27. April 1595, dessen böhmisches Original bis auf unsere Zeit im Archiv der Gesellschaft der patriotischen Kunstfreunde aufbewahrt wird, bestätigt Rudolf II. den Malern ihre alten Privilegien, paßt ihre alte Ordnung neueren Verhältnissen an und erweist ihnen die Gnade, „daß sie vom Datum dieses Briefes an von niemand mehr für ein Gewerbe angesehen werden und sich nicht Gewerbe, sondern Malkunst nennen oder schreiben".

Und in diesem Sinne ändert er das alte Malerwappen ab, gibt auf die goldene, über dem Stechhelme angebrachte Krone zwei Diamanten an den Seiten mit einem Rubin in der Mitte zu und über dieselbe setzt er anstatt des alten Kleinods — eines Negermädchens — die Göttin Pallas in altertümlicher Rüstung (Abb. 11).

Und als dann die Bruderschafts-Satzungen von der Prager Gemeinde im J. 1598 Montag nach St. Galli geregelt wurden, sprechen die Bürgermeister und Räte der Prager Altstadt und Kleinseite mit gehöriger Distinktion von der ehrsamen Ordnung der Maler-, Krumplerkunst und des Glasergewerbes.[18])

12. Barth. Spranger. Allegorisches Bild 1592.
(Hof-Bildergalerie in Wien.)

Diese Gnadenerweisung an den Kunstkreisen angehörende Personen und Korporationen ist nur einer von den vielen Beweisen bewußter und systematischer Sorge um die Kunst und ihre Repräsentanten.

In den ersten Jahren nach seinem Regierungsantritte galt der junge Herrscher für etwas kühl und zurückhaltend gegenüber der Kunst. Aber schon nach wenigen Jahren gibt er sich stets immer mehr der Sammelvorliebe und der Pflege der Kunst hin und zu Anfang des letzten Jahrzehents des XVI. Jahrhunderts ist er auf der ganzen Welt als ein freigebiger Mäcen berühmt.

Ein allegorisches Bild Sprangers vom J. 1592 (Abb. 12) führt die Personifikationen seiner Tugenden und Eigenschaften zusammen mit den olympischen Göttern vor und begleitet sie mit der Aufschrift:

Rudolfo II. Caesari Augusto.
Diva potens, Charitasque
tuum Diademate cinctum jam caput
esse velint.

13. OKTAVIUS STRADA. SYMBOL RUDOLFS II. FEDERZEICHNUNG.
(KUNSTGEWERBEMUSEUM.)

Immer mächtiger wirkt die Anziehungskraft Prags unter Rudolf II. und bereits im letzten Jahrzehent des XVI. Jahrhunderts konzentriert sich an seinem Hofe ein ganzes Gefolge von Hofkünstlern. Es war dies schon zu einer Zeit, als der Herrscher zeitweilig der verhängnisvollen Melancholie unterlag und als er sich immer mehr in den ihm nahen und lieben Kreisen zu isolieren suchte. Es waren nicht immer Leute gediegenen Charakters, von denen er umgeben war; namentlich manche von jenen, welche seine nächsten Angelegenheiten und auch die Finanzverwaltung zu besorgen hatten, sind durch ihre Ruchlosigkeit berüchtigt. In den Hofkreisen spielten der Obersthofmeister und der Oberstkämmerer die Hauptrolle. Dieser leitete die Dienerschaft in den Gemächern der königlichen Burg, ihm unterstanden die Kämmerer und Leibdiener des Herrschers und gerade zu den Zeiten, als sich der Kaiser vom Verkehre mit der übrigen Welt fernhielt, erlangte der Oberstkämmerer, durch dessen Person beinahe der ganze Verkehr vermittelt wurde, einen bedeutenden Einfluß. Unter der langjährigen Regierung Rudolfs wechselten mehrere Personen in diesem Amte; beim Regierungsantritte des Kaisers war Kämmerer Wolfgang Rumpf, später Hieronymus Makovský, welcher seine Stellung mißbrauchte, was in noch größerem Maße von seinem Nachfolger, dem berüchtigten

Philipp Lang, gilt. Durch die Kämmerersperson wurde zumeist der Verkehr mit den wissenschaftlichen und künstlerischen Kreisen, mit jenen der Naturforscher und Chemiker, unter welche sich auch viele Abenteurer wie der italienische Charlatan Scotti und der englische Schwindler Alchimist Kelley mischten, vermittelt.

Der Aufwand auf Kunstwerke wurde zumeist von den Einkünften der königlich böhmischen Kammer bestritten und manche Verbindlichkeiten Künstlern gegenüber, Gehalte und Pensionen, übernahm der Landtag.

Das Verhältnis Rudolfs zu den Kunstkreisen war zweifacher Art, teils als Sammlers, teils als Förderers der zeitgenössischen Produktion. Anfangs hat bei ihm die Sammeltätigkeit das Übergewicht, wobei sie sich nicht allein auf Kunstsachen beschränkt, sondern sich auch auf Naturalien und verschiedene Kuriositäten und Raritäten bezieht. So ersucht er schon im J. 1576 den Bischof von Erlau Stephan Radetius, ihm aus den ungarischen Bergwerken hübsche Mineralien aller Art zu beschaffen. Auch Kristalle interessieren ihn und in den ersten Jahren bestellt er Kristallgefäße aus Venedig.

Als Vermittler bei seiner Sammeltätigkeit benützte Rudolf II. selbst seine Gesandten in Italien, Agenten, Künstler und Antiquare. Eine der wichtigsten Persönlichkeiten der letzten Art war Jacopo Strada, einer der bedeutendsten Archäologen, Numismaten und Sammler des XVI. Jahrhunderts. Strada wurde im J. 1515 zu Mantua aus einer ziemlich vermögenden Familie geboren; neben dem klassischen Studium widmete er sich auch der Baukunst und erlangte im Zeichnen eine große Vollkommenheit, welche ihm beim Abzeichnen von Antiquitäten und Münzen zugute kam. Alsdann gab er sich vollständig dem Nachforschen und Sammeln hin, teils aus eigener Vorliebe, teils um die Bestrebungen der Sammler zu befriedigen, deren Reihen sich damals von neuem mehrten.

Seit den Zeiten der Medicäer war der Sammeleifer eine Passion der Großen und in der Mitte des XVI. Jahrhunderts nahm diese Tätigkeit abermals größere Dimensionen an. Um forschen und sammeln zu können, unternahm Strada Reisen nicht nur nach Italien, sondern auch nach Frankreich; um das J. 1553 war er bereits Besitzer eines umfangreichen Museums, aus welchem er im J. 1553 in Lyon in dem kostbaren Werke „Epitome thesauri antiquitatum, hoc est imperatorum romanorum orientalium et occidentalium iconum ex antiquis numismatibus quam fidelissime delineatorum. Ex musaeo Jacopi de Strada Mantuani antiquarii“ die ersten Proben veröffentlichte.

Das Werk erschien auch in mehreren andern Auflagen und Übersetzungen und ihm folgte ein anderes, im J. 1559 in Zürich erchienenes Werk: „Imperatorum Romanorum omnium orientalium et occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatibus delineatae.“

Strada befaßte sich fortwährend mit der Beschaffung von Antiquitäten und Kuriositäten für die Sammlungen von Herrscherhäusern

IN LABORE MEO REQVIES.

A° CHR. M.D.C.
ÆTATIS. L.

ADMODVM ILLVSTRI VIRO DNO. OCTAVIO DE STRADA
À ROSBERG. RODVL. II. ROM. IMP. NOBILI
AVLICO ANTIQVARIO ET CIVI
ROMANO. Eg: Sadeler sculp:

14. EGIDIUS SADELER. PORTRÄT OKTAVIO STRADAS. 1600.
(SAMMLUNGEN DES HRN. A. RITTERS V. LANNA.)

und Magnaten, mit Ferdinand I., mit dem bairischen Herzog Albrecht, mit Fugger in Augsburg und auch mit dem böhmischen Herrn Wilhelm von Rosenberg stand er beständig im Verkehr.

Auf seinen Reisen in Deutschland wurde Strada mit der Freifrau Ottilie Schenk v. Rosberg bekannt; dieser Ehe entstammt ein Sohn Oktavius und eine Tochter Katharina, nachmalige Geliebte Rudolfs II. Von Ferdinand I. i. J. 1556 nach Wien berufen, wurde er hier Hofarchitekt, Hofantiquar und Verwalter der Kunstsammlungen. Nach dem Regierungsantritte Rudolfs II. wurde er nach Prag berufen, wohin er im J. 1575 übersiedelte und wo er i. J. 1588 starb und zu St.-Niklas auf der Altstadt begraben wurde.

Noch zu den Lebzeiten des Vaters übernahm sein Sohn Oktavius (Abb. 14) die Leitung der Sammlungen Rudolfs. Wie sein Vater war auch er ausübender Künstler, ja übertraf ihn in der Zeichenkunst. Als Sammler stand er mit den ersten italienischen Mäcenen, namentlich mit Alfons II. d'Este, in Verbindung. Nach seinem Vater führte auch Oktavius den Titel „civis Romanus" und jenen eines Hofantiquars — „aulicus antiquarius". Seine Titel vermehrte Rudolf II. mit dem Majestätsbriefe vom 18. Mai 1598 um das Adelsprädikat u. zw. von Rosberg, welches Oktavius nach seiner Mutter führte.[19])

Es scheint, daß Rudolf II. Oktavius nicht in dem Maße als Vermittler bei seinen Ankäufen benützte wie seinen Vater Jakob. Wie jeder mit Geschmack und Feingefühl begabte Sammler wurde Rudolf II. augenscheinlich selbständiger, führte alle Verhandlungen allein zumeist durch Vermittlung seiner Gesandten und ließ sich von seinem persönlichen Geschmacke leiten; die Fächer, mit denen er sich befaßte, wechselten oft, einmal gibt er den Bildern, ein andermal den Statuen, einmal den Antiken, ein zweitesmal den modernen Arbeiten den Vorzug. Eine vollständige Organisation von Künstlern und Antiquaren trug dazu bei, daß Rudolf II. sehr gut informiert war, wo, in welcher Sammlung, in wessen Besitz sich ein hervorragendes Objekt antiker oder moderner Kunst befindet. Namentlich in Italien. Die vorangegangene Zeit, die Zeit Rafaels und Michelangelos hatte eine Fülle kunstliebender Fürsten, welche in ihren Gemäldegalerien und Sammlungen große Seltenheiten anhäuften, doch die jüngere Generation achtete ihrer nicht mehr in dem Maße, legte sie beiseite oder beachtete sie nicht. Die Agenten Rudolfs II. wußten oft mehr als die Besitzer selbst und oft wurde nach einem ersehnten Gegenstande in Palästen und Villen gesucht, ohne daß es möglich gewesen wäre, ihn ausfindig zu machen.

Es war nicht unschwer, von solchen Besitzern alter Sammlungen irgend eine Seltenheit als Geschenk zu bekommen und manche Fürsten widmeten Rudolf, um seine Gunst zu erwerben, bereitwillig, was ihren Ahnen am teuersten war, was sie jedoch selbst nicht mehr zu schätzen wußten.

AVGVSTISSIMO, INVICTISSIMO, SAPIENTISS°, ET FELICISS° ROM: IMPERATORI, RVDOLPHO II. DNO SVO CLEMENTISSIMO, GRATVLATIONIS, FIDEI, ET SVBIECTIONIS SPECIMEN HVMILLIME DICAT, CONSECRAT, PERPETVVS CLIENS AEGIDIVS SADELER. ANNO M.D.C.III.

15. JOHANN VON AACHEN. PORTRÄT RUDOLFS II. GESTOCHEN VON EGIDIUS SADELER.
(SAMMLUNGEN DES HRN. A. RITTERS V. LANNA)

Der kaiserliche Vizekanzler in Rom Coraduz sendet dem Kaiser ganze Verzeichnisse von Privatsammlungen, doch war es ohne bedeutende Mittel auch damals nicht möglich, solche zu erwerben. Auch damals gab es schon Sammler aus Finanzkreisen, mit welchen man nicht leicht konkurrieren konnte, wie der Bankier Cevola, welcher einen Teil der großen Sammlung der Familie Cesarini ankaufte und so dem Kaiser selbst zuvorkam.

Leichter war der Erfolg, wenn es sich um Geschenke handelte. Unter den italienischen Fürsten, welche sich bei Rudolf beliebt machen wollten, war insbesondere der Fürst von Ferrara Cäsar d'Este, der Erbe der von Alfons II., einem Gönner Tizians, und vom Kardinal Hippolyt, einem eifrigen Sammler, hinterlassenen Sammlungen. Durch Vermittlung seines Gesandten am Prager Hofe sandte Fürst Cäsar Rudolf II. geschenkweise Bilder, namentlich solche von Tizian, und antike Statuen.

Unermüdlich im Sammeln und Referieren war auch Graf Khevenhüller, Gesandter am spanischen Hofe. Eine Kaufgelegenheit bot namentlich der Verkauf der Gemäldesammlung des Sekretärs Philipps II. Antonio Perez, welcher in Ungnade gefallen war. Der Kaiser bemühte sich, namentlich die Bilder Parmesanos und Correggios zu erwerben. Schneller als der Kaiser war der Bildhauer Pompeo Leoni, welcher zwei von diesen Bildern u. zw. Correggios Io und Danaë erwarb, um sie zu einem höheren Preise dem Kaiser anbieten zu können.

Nach langer Verhandlung, welche sich bis zum J. 1601 hinzog, wurden für den Kaiser Io und Danaë und auch Correggios Leda, welche sich jetzt in Berlin befindet, erworben. Desgleichen wurde nach langer Verhandlung durch Khevenhüllers Vermittlung die Sammlung des Kardinals Granvella mit Bildern und Zeichnungen Dürers, zahlreichen Gegenständen, Cameen und Bronzen erworben.

Jede solche Verhandlung bereitete dem Kaiser eine freudige Befriedigung. So bewillkommnet er mit aufrichtiger Freude die Erwerbung des antiken Torsos des Ilioneus, der prächtigen Gemme des Kaisers Augustus, welche noch heutzutage eine Zierde des Wiener Antikenkabinets bildet, und des Reliefs Giovannis da Bologna.[20])

Nach dem J. 1600 schickt er auch Hans van Aachen öfter auf Sammelexpeditionen aus; auf einer dieser Expeditionen glückte es diesem, eben Ilioneus zu erwerben. Hiebei vertraut ihm der Kaiser aber auch halb diplomatische Geschäfte und zugleich die delikate Aufgabe, die Prinzessinnen der deutschen und italienischen Höfe zu porträtieren, an. Zu diesem Behufe brach Hans van Aachen ungefähr im September 1603 von Prag auf. In diese Zeit fällt das von Sadeler nach dem Bilde van Aachens, welcher den Herrscher öfter porträtierte, gestochene Porträt Rudolfs II. (Abb. 15.)

Der estensische Gesandte empfiehlt, als er dem Herzog Cäsar d'Este, welcher damals der kaiserlichen Gunst bedurfte, Berichte erstattete, er solle

trachten, die Gunst des Malers, welcher einer der größten Günstlinge des Kaisers und einer der mächtigsten unter den „Cammerdieneri" ist, zu gewinnen. „Es ist dies ein eher einfacher als schlauer Mann, er macht nichts, spricht nichts, gibt nichts und nimmt nicht das Geringste, außer daß er seinem Herrn sofort von jedem Heller und Pfennig Mitteilung macht; er ist katholisch, spricht ein wenig italienisch, ist ein wahrheitsliebender Mensch, welcher den Wein und die Fröhlichkeit liebt." Hiebei rät er, dem Kaiser ein hübsches Bild zu widmen, welches ein wenig sinnlich wäre.

Hans van Aachen hielt sich zuerst in Venedig auf, wo er Bilder ankauft, Mitte November ist er dann in Turin, um hier die Prinzessin Margherita, erstgeborene Tochter Karl Emanuels, zu porträtieren. In Mantua porträtiert er Margherita, Tochter Vincenz Gonzagas, Ende November ist er in Modena und fertigt ein Porträt der schönen Giulia d'Este an. Hier wurden ihm große Ehren erwiesen und bei seiner Rückkunft nach Prag brachte er eine ganze Reihe Schätze, Achate und Medaillen mit und schilderte dem Kaiser lebhaft die innige Freundschaft des modenesischen Hofes und die Tugenden und Reize der Prinzessin Julia. Noch im J. 1604 und 1605 begab sich van Aachen von neuem auf dergleichen Reisen, doch zum entscheidenden Schritte, der Wahl der Gemahlin, kam es beim Kaiser nie.[21])

Neben der Sammeltätigkeit meldet sich bei Rudolf II. das Streben, selbst am Entstehen von Kunstwerken teilzunehmen. Anfangs nur nach und nach, jedoch je weiter, desto mächtiger und intensiver. Seine Sehnsucht beschränkt sich nicht darauf, Besitzer hervorragender Schöpfungen alter Zeiten oder fremder Meister zu sein, er will selbst sozusagen vor seinen Augen die Werke, welche seinen Idealen entsprechen würden, entstehen sehen. Künstler, in welchen er die Repräsentanten der gleichzeitigen Tätigkeit erblickt, trachtet er durch Bestellungen, Titel, Geschenke und Pensionen für seinen Hof zu gewinnen und so wird er selbst zum Zentrum der künstlerischen Gesellschaft. Es entstehen Kunstwerke, es entsteht eine Kunst, welche sozusagen von seinem Willen dirigiert wird, eine Kunst, welche bei aller Verschiedenheit der Charakterzüge, bei aller Mannigfaltigkeit doch in wechselseitigem Verhältnisse insgesamt und in wechselseitiger Beziehung zum Charakter des Kaisers steht, welcher in dieser Hinsicht gleich aktiv und passiv, impulsiv und receptiv ist. Alle Gebiete der Kunst finden bei ihm intensive Pflege, die Malerei und die Kupferstecherkunst, die Monumentalplastik und auch die Kleinkunst.

Um das J. 1600 standen bereits die Maler Spranger, Johann van Aachen, Josef Heinz und der Landschaftsmaler Peter Stevens von Mecheln in ständigen Diensten des Prager Hofes; neben einer Reihe von Goldschmieden finden wir hier Egidius Sadeler, zahlreiche Steinschneider und Steinschleifer, Plattner und Verfertiger astronomischer Werkzeuge. Vom J. 1601 weilt in Prag abermals Adrian de Vries, welcher, nachdem er seine Augsburger Arbeiten beendet hatte, an den Hof Rudolfs zurückkehrte. Mancher der genannten Künstler ging durch das Milieu des

16. PETER STEVENS. »BÖHMISCHE LANDSCHAFT«. GESTOCHEN VON EGIDIUS SADELER.
(SAMMLUNGEN DES HRN. A. RITTERS V. LANNA.)

Münchner Hofes, wo eine Zeitlang auch Hans van Achen wirkte, welcher sich aus München die Gemahlin Regine, Tochter des berühmten Komponisten und Kapellmeisters am Münchner Hofe Orlandos di Lasso, brachte. Von Münchner Meistern stand namentlich Christoph Schwartz in Verkehr mit dem Hofe Rudolfs, für welchen noch öfter Johann Rottenhammer, ein Münchner Künstler, welcher sich in Italien, namentlich während eines längeren Aufenthaltes in Venedig, ausbildete, beschäftigt war. Von den zeitgenössischen Venetianern entsprach dem Geschmacke Rudolfs am meisten Giacomo Bassano mit seinen bravurös und lebhaft gemalten Szenen. Noch bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts schmückten zahlreiche Gemälde Bassanos die Gemächer und Gänge der Prager Burg. Und vom zweiten Kunstpole, aus den Niederlanden, greifen hier Mitglieder eines ebenso weit verzweigten Geschlechtes, wie es die Bassanos waren, nämlich des Geschlechtes der Breughel, ein.

Für Rudolf II. arbeiten öfter Peter und Johann, die Söhne des alten Bauern-Breughel, dessen Werke sich gleichfalls der Sammelvorliebe des Kaisers erfreuten. Namentlich kann sich Johann Breughel, der Sammt-Breughel, obwohl er nicht in Prag wirkte, mit allem Rechte zu den Rudolfinischen Künstlern rechnen, an welche ihn auch seine Freundschaft mit Rottenhammer bindet. Obwohl er fortwährend für seinen Gönner, den Erzbischof von Mailand Federigo Boromeo, arbeitete, so blieb ihm doch noch Zeit für andere Kunstfreunde. Als Landschafts- und Blumenmaler legt er in seine Bilder alles, was die Natur und die Kunst bot. Welch eine erstaunliche Fülle von Details, wenn er einen Blumenstrauß, in welchem hundert verschiedene Blüten gezählt werden können, oder die Werkstätte Vulkans malt, in welcher an tausend Panzerbestandteile und prächtige Gefäße angehäuft sind! Für Sammler vom Charakter Rudolfs boten solche diesen ganzen Sammler-Mikrokosmos enthaltenden Bilder einen besonderen Genuß. Im J. 1608 hatte Breughel für seine Bilder bei Rudolf eine Forderung von 7200 Gulden.

In den letzten Jahren nimmt das Interesse Rudolfs für die Landschaftsmalerei zu. Beständig beschäftigt er direkt an seinem Hofe wirkende Maler, wie Peter Stevens, dessen einige Landschaften Sadeler in Stich reproduzierte (Abb. 16), und Roeland Savery, welcher schon in den letzten Jahren Rudolfs nach Prag kommt.

Savery, gleichwie Stevens ein Niederländer von Geburt, kam nach Prag aus Frankreich vom Hofe Heinrichs IV. Rudolf II., welcher sich in den letzten Jahren zwischen die vier Wände seiner Gemächer verschließt, hängt umso inniger der Natur an und da er nicht selbst zu ihr geht, so läßt er sie zu sich kommen und hätte am liebsten die ganze Welt in Bildern um sich. Er entsendet Savery nach Tirol, um hier Ansichten der schönsten, wildesten und bizarrsten Gegenden aufzunehmen, und der Kaiser, welcher nicht selbst reist, ergötzt sich an diesen Bildern und versenkt sich in die ihm unzugänglichen Naturschönheiten. So entstanden zahlreiche,

zumeist mit den Jahreszahlen 1608—1610 datierte Prospekte: wilde Gegenden mit himmelhohen Bergen und rauhen Schluchten, brausenden Wasserfällen und stürmischen Sturzbächen.

Auch eine Reihe böhmischer Gegenden verzeichnen seine älteren Biographen. Außerdem konstruiert er Ideallandschaften und belebt sie mit fast miniaturartig ausgeführten Tieren und Vögeln.[22])

Für eingehende, feine Darstellung, welche jedes Detail erfaßt, hatte Rudolf II. stets Vorliebe und so gehörte auch die Miniaturkunst zu den von ihm favorisierten Zweigen. Sein Hofminiaturist war Georg Hoefnagel, gebürtig aus Antwerpen, welcher schon unter Kaiser Maximilian tätig war. Mit dem Kalligraphen Georg Bocskay verband er sich zur Ausführung eines eigenartigen Werkes, kalligraphischen Musterbuches, welches er mit zahlreichen Miniaturen ausschmückte (Abb. 17). Mit fabelhafter Sorgfalt illustrierte er vier naturwissenschaftliche Bücher, welche Insekten und Käfer, sowie allerlei kleines Ungeziefer und bunte Vögel, welche sich damals besonderer Vorliebe erfreuten, veranschaulichten. Die damalige Ornamentik schöpft reichlich aus diesem Schatze und neben der reichen, zu meist exotischen Flora bieten auch diese Reiche der ornamentalen Ausschmückung in den kunstgewerblichen Fächern eine Fülle von Motiven.

Die heimische Miniaturkunst bleibt von dieser Richtung zumeist unberührt. Hier erhalten sich auch ferner in den kostbaren Kanzionalen alte ererbte Motive und bloß im figuralen Teile finden wir einen sichtbaren Einfluß von Künstlern von Sprangers Charakter, wie in den großen Kanzionalen der Stadt Königgrätz aus den Jahren um 1600, deren Malereien der Chrudimer Maler Matthäus Radouš ausführte. Ganz anderen, von diesen in den Werkstätten der Berufsmaler und Miniaturisten entstandenen Arbeiten abweichenden Charakters ist die Ornamentik des aus Bischofteinitz gebürtigen Strahover Kalligraphen Johann Šicha, Mitgliedes des Prämonstratenser Ordens. Seine einen volkstümlichen, den Arbeiten der mährischen Autodidakten verwandten Charakter tragende Motive unterscheiden sich gleich von der Kunst der heimischen Berufsilluminatoren wie von den mannigfaltigen und komplizierten Motiven der Hofminiaturisten von Hoefnagels Richtung.

Georg Hoefnagel starb im September 1600 und sein Nachfolger in den Diensten Rudolfs wurde sein Sohn Jakob Hoefnagel. Derselbe siedelte sich vollends in Prag an und besaß hier das Haus „zum goldenen Bären" am Újezd auf der Kleinseite. Nachdem er die Regierungszeit Rudolfs und Matthias' überlebt hatte, schloß er sich als Anhänger der Reformation der Partei Friedrichs von der Pfalz an, was er mit der Verurteilung zum Verluste des Halses und des Vermögens büßte.[23])

In der Pflege der Landschafts-, Blumen-, Tier- und Käfer-, Insekten- und Naturalien- und auch in der Miniaturmalerei zeigen sich besondere und zeitweilige Neigungen Rudolfs und seiner Zeit. Auch die Malerei und die Figuralplastik, die sämtliche Kunst, sowohl monumentalen

17. GEORG HOEFNAGEL. EMBLEM RUDOLFS II. AUS DEM KALLIGRAPHISCHEN SAMMELBUCHE GEORG BOCSKAYS. (HOFMUSEUM ZU WIEN.)

wie kleineren Umfangs hat ihren Charakter, ihre auserwählten Stoffe und Gegenstände.

In den Themen der Gemälde der Rudolfinischen Künstler herrscht in der ersten Zeit die Mythologie vor. Malereien religiösen Inhaltes wurden selten für den Hof bestellt, außer wenn es sich direkt um Kirchenbilder handelte. So führt Hans von Aachen bald nach seiner Ankunft in Prag die Bilder für die durch ein Oratorium mit dem Vladislavflügel verbundene

Allerheiligen-Kirche aus. Spranger und auch Heinz verfertigen öfter auf Bestellung einzelner Personen Altarbilder, welche bloß in seltenen Fällen ein wirkliches, tiefes religiöses Gefühl verraten. Das Hauptfach dieser Meister — die Mythologie und das antike Altertum — bietet ihnen vor allem erotische Szenen, welche der Vorliebe der Zeit und auch dem persönlichen Geschmacke Rudolfs entsprachen.

Sehen wir all die Aphroditen, Floren und Nymphen, die sich zahlreich wiederholenden Szenen, wie Diana mit ihren Genossinnen, von Aktäon überrascht, Szenen, welche den Zweck haben, ganze Gruppen schöner Leiber vozuführen, an!

Hier bleibt fortwährend die italienische Kunst das leitende Element. Mit Reminiscenzen an Rafael und Giulio Romano verbindet sich die Gewalt Michelangelos bei männlichen Gestalten mit der Grazie weiblicher Erscheinungen Correggios und Parmegianos. Alle diese Künstler, ob Niederländer oder Deutsche, schworen zu einer Fahne und alle waren Anhänger italienischer Kunst, Romanisten.

Spranger wurde als Romanist gepriesen und selbst in seinem Vaterlande gefeiert, als er es nach dem Jahre 1600 wiederholt besuchte. Seine Reise glich einem Triumphzuge; in Antwerpen wurde er glorreich aufgenommen, die Stadt Amsterdam ehrte ihn mit einem Ehrenweine, in Harlem wurde ihm zu Ehren ein Gastmahl gegeben und die Gesellschaft Rhetorika veranstaltete eine Theatervorstellung, welche die Ehrung der Kunst und des Prager Meisters zum Gegenstande hatte.

In der Tat ragt Spranger durch Anmut und Kraft, Schwung der Konzeption und durch die Leuchtkraft des Kolorits über seine Gefährten hervor. Doch vermeidet auch er, namentlich in seinen späteren Arbeiten, nicht die Affektation und den Manierismus.

Der bildenden Kunst der letzten zwei Jahrzehnte der Zeit Rudolfs verleihen zwei Momente eine eigene zeitliche und lokale Färbung — das eine ist rein historisch, der Krieg mit den Türken, die Kriegsereignisse auf den ungarischen Schlachtfeldern; das zweite Moment, dessen Grundlagen bereits in den vorhergehenden Perioden ruhen und das sich unter Rudolf gewaltig entfaltete, ist mehr innerlich, es ist dies die immer mehr um sich greifende und sich vertiefende allegorische Darstellung, die Symbolisierung und die Ersinnung und Applikation des Emblems.

Beides greift oft ineinander ein und macht oft manches Werk der damaligen Zeit dem heutigen Beschauer unverständlich. Ja der Inhalt mancher Werke jener Zeit bleibt selbst für die Forscher und Kenner ein Rätsel.

Fast ein ganzes Vierteljahrhundert herrschte der Friede mit den Türken, welche damals noch im Besitze eines großen Teiles des Königreichs Ungarn waren. Im J. 1592 brachen die Türkenkriege von neuem aus und viele Jahre lang wurde in harten Kämpfen an der Save und Donau Blut

18. Aegidius Sadeler. Porträt Mechti Kuli-Begs. 1605.
(Sammlungen des Hrn. A Ritters v. Lanna.)

vergossen. Vom Jahre 1594 an befand sich der Oberbefehl über Ungarn in den Händen des Bruders des Kaisers, Matthias, welcher gleichzeitig auch Statthalter von Österreich war. Böhmen trug während des Türkenkrieges mit Geld und Mannschaft bei. In Prag verhandelt der Landtag fortwährend über Hilfsleistungen, am Hofe konzentrieren sich die Gesandtschaften aller christlichen Reiche. Eifrig wird die über die Türkei handelnde Literatur, die Nachrichten Busbeks und die Schilderungen Johann Levenklaus von Amelbeurn, verbreitet. Des letzteren Geschichte der türkischen Nation erschien i. J. 1594 in Übersetzungen Kocíns von Kocinet und Daniel Veleslavíns böhmisch. In der dem Herrn Peter Vok von Rosenberg dedizierten Vorrede begründen die Herausgeber ihr Werk damit, „daß unsere böhmische Nation, welche mit dem Türken, dem Erz- und Erbfeinde aller Christenheit, behufs Verteidigung des Königreichs Ungarn bereits seit mehr als hundert Jahren, jedoch derzeit am meisten zu tun hat und leider auch fernerhin zu tun haben wird ... daß also die Böhmen ... unterrichtet seien, was der Türke und was für ein Feind er ist, gegen welchen sie zu kämpfen haben."

Mit Interesse und Bangigkeit sind die Blicke nach dem Osten gewendet, das Interesse wird auch auf das Moskowitische Land übertragen und von neuem werden Reisebeschreibungen über ferne Länder, Egypten und Palästina, eifrig gelesen. Dieses Interesse treibt die böhmischen Herren, ihre auf ihren Reisen in Italien und im heiligen Lande gesammelten Erfahrungen der Öffentlichkeit mitzuteilen. So entsteht die Reisebeschreibung des Herrn Friedrich Donín und das Werk Christoph Harants von Polžic, welcher, nachdem er eine Reihe von Jahren in den Türkenkriegen gedient hatte, i. J. 1598 seine Reise nach dem heiligen Lande unternahm.

Zu jenen Zeiten sah Prag in seinen Mauern zahlreiche exotische Gäste, welche seine internationale Gesellschaft noch bunter gestalteten. Im J. 1595 langte hier eine glorreiche Moskauer Botschaft, Gesandte des Großfürsten Feodor Ivanovič, und i. J. 1600 sogar eine Botschaft des Schachs von Persien, welche über ein Bündnis des Kaisers mit Persien gegen die Türken verhandeln sollte, ein. Das politische Ergebnis der Verhandlung dieser persischen Botschaft war kein bedeutendes, nichtsdestoweniger wurde ihr wenigstens durch die Nadel Egidius Sadelers, welcher die exotischen Erscheinungen Synal Chaens, Cuchein Olibegs und Mechti Kulibegs (Abb. 18) durch charakterische Stiche verewigte, dauernder Ruhm verschafft. In der Serie der Porträts Sadelers finden wir neben Künstlern und Hofwürdenträgern so manche hervorragende Gestalt, welche in der Armee und auch in der Politik eine Rolle spielte, Generäle ungarischer Regimenter, die Gesandten des polnischen Königs Sigismund, welche i. J. 1609 nach Prag kamen, böhmische und auch ungarische Herren. Sadeler, dem Autor des großen Prospektes von Prag, verdanken wir, daß sich uns die Rudofinische Zeit in ihren ersten Persönlichkeiten anschaulich vor die Augen stellt.

Auch Rudolf II. wird in dieser Periode öfter abgebildet.

Rudolf II. hatte keinen kriegerischen Geist, aber in jener Zeit der Kriege und zeitweiligen Kriegserfolge ließ er sich mit Vorliebe in voller Rüstung abbilden und als Sieger über den Feind der Christenheit verherrlichen. Auch hier bewährte er sich als Kunstfreund; sein Harnisch, seine Rüstung sind echte Kunstwerke. Der reich verzierte Harnisch Rudolfs gehört zu den Prachtstücken der Waffenkammer der Hofmuseen. Gänzlich in getriebener Arbeit mit Darstellungen der Taten des Herkules in reicher ornamentaler Umrahmung verziert, trägt er vollen italienischen Charakter. Er stammt aus der Zeit um das Jahr 1590; ein zweiter Harnisch, weniger verziert, ist älter, gehörte jedoch auch in späteren Zeiten zur Lieblingsrüstung des Herrschers. Er erscheint bereits auf dem Stiche Martin Rottas vom J. 1574, auf welchem er als Herzog von Burgund abgebildet ist, und kommt von neuem auf dem Porträt Hans' van Aachen vom J. 1603 und auch auf dem Stiche Sadelers vom J. 1609 vor, auf welchen Rudolf als oberster Heerführer abgebildet ist.[24])

Das Antlitz Rudolfs erhält zu jener Zeit einen energischen, ja martialischen Ausdruck. Als Kriegsherrn bildete ihn auch Adrian de Vries in Bronzebüsten ab, welche sich zu Wien in den Hofmuseen und zu London befinden. Die erste Büste, welche an die Art erinnert, in welcher Leone Leoni Karl V. darstellte, stammt aus dem J. 1603 (Abb. 19), die zweite, in kleineren Dimensionen, aus dem J. 1607. Zu dieser Zeit beabsichtigt Rudolf, sich auch ein Reiterstandbild errichten zu lassen. Nach einer Skizze Adrians de Vries führte Sadeler i. J. 1603 einen Stich mit dem Bildnisse Rudolfs auf galoppierendem Pferde aus (Abb. 20) und von einem andern Projekte zeugen zahlreiche Pferdestudien von Adrian de Vries, von welchen das Kunstgewerbemuseum eine u. zw. vom J. 1610 besitzt (Abb. 21). In einer großen allegorischen Szene veranschaulicht Vries durch ein Bronzerelief die ungarischen Kriegsereignisse, welchen ein Bild des Friedens, die Einführung der Kunst durch Rudolf II. nach Böhmen, als Pendant diente.

Auch auf diesem vom J. 1609 datierten Relief ist Rudolf II. auf einem galoppierenden Pferde abgebildet, unter dessen Hufen die Bosheit oder der Haß fällt. Mit seiner Rechten führt Rudolf II. die Malerkunst, an welche sich die andern bildenden Künste und die Musen reihen. In den Ecken des Reliefs ist die Personifikation der Moldau mit einem Löwen und die Gestalt der Fama (Abb. 22) angebracht.

Diese Darstellung ist im ganzen klar und verständlich, dagegen ist die zweite, die kaiserlichen Siege in Ungarn verherrlichende Platte Vries' ein übersättigtes, tiefsinniges und ausgeklügeltes, dem Uneingeweihten unzugängliches Beispiel des Allegorisierens und Personifizierens. Die Mythologie und die Allegorie, die Personifikation und Symbolisierung, Embleme und Attribute bilden hier ein fast undurchdringliches Chaos, bei welchem die Grundlage der historischen Ereignisse, deren Mittelpunkt die mit

19. Adrian de Vries. Bronzebüste Rudolfs II.
(Hofmuseum zu Wien.)

20. Adrian de Vries. Rudolf II. Gestochen von E. Sadeler.
(Sammlungen des Hrn. A. Ritters v. Lanna.)

antikem Gewande bekleidete und ein christliches Abzeichen — eine Bischofsinfel — tragende Persönlichkeit Rudolfs selbst bildet, unverständlich bleibt.

Je weiter desto komplizierter sind die Allegorien und die Personifikationen, welche die Porträts der einzelnen Persönlichkeiten als Rahmen begleiten. Ein Beispiel der komplizierten Symbolik ist das Blatt Sprangers auf den Tod seiner Gemahlin (Abb. 23). Von den verschiedenen Abarten und Tropen, welche die Rudolfinische Zeit zumeist aus älteren Vorräten übernahm, entfaltete sich am weitesten die Emblematik, die Darstellung und Deutung von mit Persönlichkeiten, ihren physichen und geistigen Eigenschaften, Schicksalen und Erlebnissen verbundenen Sinnbildern; diese Embleme sind von Wahlsprüchen begleitet, welche uns gleichfalls ohne nähere Auslegung öfter unverständlich bleiben. Ein Teil dieser Embleme und Wahlsprüche ist aus antiquarischem Material, aus antiken Medaillen, Kameen und Gemmen geschöpft, welche einen wesentlichen Teil von Antiquitäten-Sammlungen bilden. Daher erhalten die Embleme auch die Form von Münzen und Medaillen, obwohl sie des öfteren über die Einfassungen eines kreisförmig, oval oder quadratförmig geschlossenen Feldes hinausgehen.

Es war Oktavius Strada, welcher diese Emblematik, insoferne sie sich auf bestimmte Persönlichkeiten bezieht, durch ganze Serien der Symbole von Herrschern seit den ältesten Zeiten, Imperatoren und Päpsten, Königen und Fürsten des Okzidents und Orients, in ein System gebracht hat.

In diesem Fache war Strada unermüdlich, indem er faktisch gebrauchte Sinnbilder sammelte und dort, wo es an alten mangelte, neue ersann. Seine noch in Federzeichnungen erhaltenen Serien (Abb. 12 und 23) wurden in einer großen Sammlung in Prag i. J. 1601 mit dem Begleittexte von Jacob Typotius und mit Stichen Sadelers (Abb. 23) herausgegeben. Manche dieser Symbole sind sinnreich, manche auch poetisch, jedoch zumeist gesucht. Poetisch ist das Emblem der böhmischen Königin Anna, ein gebundener Blumenstrauß, welcher uns an die zärtliche Szene auf dem Relief ihres Lustschlosses auf dem Hradschin erinnert, auf welchem ihre Begegnung mit Ferdinand veranschaulicht ist.

In reichlichem Maße bedachte Strada mit verschiedenen Symbolen Rudolf selbst. In der ersten Zeit dient Rudolf als Emblem ein vom Wahlspruche ADSIT begleiteter Adler mit einem Pfeile in der Kralle. Dann aber wurde dieses Sinnbild durch Embleme verdrängt, welche die Neigung Rudolfs zur Sternkunde und Astrologie[25]) bot.

Vom königlichen Belvedere beobachtete Rudolf II. in Gesellschaft Kepplers oder Brahes öfter das gestirnte Himmelsgewölbe.

Wer unterläge nicht dem gewaltigen Eindrucke, wenn an einem dunkeln Frühlingsabende oder in einer lauwarmen Sommernacht Myriaden von Sternen auf dem dunkelblauen Purpur über dem St.-Veitsturme und dem Hirschgraben und weit zum Horizont erglänzen! Schon das Altertum

belebt das Firmament und es gibt kein Sternbild und keine Sterngruppe, welche nicht ihr Leben, ihren Körper, ihre Form hätte. Das ganze Firmament ist als ein Werk der bildenden Kunst gestaltet. Und diese Formen, diese Bilder kehren als Embleme und Symbole wieder in das künstlerische Schaffen zurück.

21. Adrian de Vries. Bronzenes Pferd. 1610.
(Prag, Kunstgewerbemuseum.)

An sie knüpft sich der Glaube, daß sie seit uralten Zeiten unerbittlich durch ihre Konstellationen ihre Macht über das Schicksal des Menschen, auch ganzer Nationen und Reiche ausüben.

Was steht in den Sternen geschrieben? So dürfte bereits ein Herrscher gefragt haben, welcher zwei hundert Jahre vor Rudolf regierte, nämlich Wenzel IV., ein Verehrer der Astronomie und Alchymie. Im Laufe dieser

22. Adrian de Vries. Bronzeplatte: Rudolf II. führt die Kunst nach Böhmen ein. (Sammlungen im Schlosse zu Windsor in England.)

23. Bart. Spranger. Allegorie auf den Tod der Gemahlin Christine, geb. Müller. Kupferstich von E. Sadeler.
(Sammlungen des Hrn. A. Ritters v. Lanna.)

zwei hundert Jahre traten Copernicus und Galilei auf und doch wuchert neben der wissenschaftlichen Astronomie noch die Astrologie, ja sie gelangt zu noch größerer Verbreitung und zu noch größerem Einflusse. Zwei Jahrzehnte später nach Rudolf war ihr Waldstein in womöglich noch gröberer und weit mehr verhängnisvoller Form ergeben.

Was steht in den Sternen geschrieben? So pflegte Rudolf zu fragen, wenn sich ungarische und kroatische Flüsse und Ebenen mit unter dem Zeichen des Halbmondes vergossenem Blute färbten, so pflegte er zu fragen, sobald sich der Stern des Ehebündnisses nahte oder entfernte. Sein leitendes Sternbild ist der Capricornus, Steinbock, welcher ihn auf dem Firmament und auch im Leben, auf seinen Bildern, Medaillen und Emblemen begleitet. Der Kaiser nahm ihn als den Stern des Kaisers Augustus zu eigen, für dessen direkten Nachfolger er sich als römischer Imperator betrachtete.

Sowie alles, was die Hand Rudolfs berührt, der Kunst geweiht ist, so erhalten auch die seiner Lieblingswissenschaft dienenden Instrumente ein künstlerisches Gepräge. Wir müssen nicht nur jene Gründlichkeit und geometrische Präcision, mit welcher die damaligen astronomischen und Messinstrumente ausgeführt sind, sondern auch den bedeutenden künstlerischen Aufwand, mit welchem sie verfertigt wurden, all den Formen- und Ornamentenreichtum bewundern. Für den Hof Rudolfs sind fortwährend Instrumentenverfertiger, wie Erasmus Habermel und der Prager Ramhofský, und scharfsinnige und kunstfertige Uhrmacher, wie Georg Schneeberger und der Schweizer Jobst Burgi beschäftigt. Auch außerhalb Prags wurden kunstvolle Instrumente, prächtig verzierte Uhren bestellt. Der große Globus Rudolfs II. in den Hofsammlungen ist ein Werk des Augsburger Künstlers Georg Roll vom J. 1588. Eine prächtige emaillierte Uhr fertigte der Augsburger Goldschmied David Atemstetter an.

Eine der interessantesten Persönlichkeiten ist Jobst Burgi, berühmter Mathematiker und Mechaniker, welcher seit dem J. 1604 der Hofuhrmacher Rudolfs war (Abb. 25). Seine mathematischen Forschungen stellen ihn in die Reihen der größten Mathematiker, obwohl seine Progressionstafeln nicht rechtzeitig in die Öffentlichkeit gelangten, um ihm den Namen des Erfinders der Logarithmen zu sichern. Ihm wird die Konstruktion der ersten Pendeluhren und neuer Triangulationsinstrumente zugeschrieben. Auch in der Vervollkommnung astronomischer Instrumente war dieser unermüdliche Mann, ein intimer Freund Kepplers, tätig. Bis zum J. 1622 hielt sich dieser wunderliche Gelehrte und Künstler in Prag auf, von wo er in seinen früheren Wirkungsort — Kassel — zurückkehrte. Sowie wir an der Seite Kepplers die heimischen Astronomen Martin Bacháček und Thadäus Hájek von Hájek sehen, so reihten sich auch böhmische Geometer neben Burgi, insbesondere in Betreff seiner Triangulationstätigkeit. Auf diesem Felde begegnen wir dem Schüler Matthäus

IACOBO TYPOTIO
VIRO DOCTISSIMO
Sacr. Cæs. Maiest. Historiographo,
ex amicitiæ debito, monum:
enti loco, posuit.

VIA OMNIS CARNIS

Est cū[illegible]da semel lethi via, et omnibus una.
Cætera sed terras subeant cùm, totaqùe bruta;
Mens hominis sursùm deserto corpore tendit.

D. Johan. Jessenius â Jeßen.

24. SADELER E. ALLEGORIE AUF DEN TOD JAKOB TYPOTIUS'.
(KUNSTGEWERBEMUSEUM.)

Ornys von Lindberg, Simon Podolský von Podolí, in dessen Fußstapfen dann Samuel Globic von Bučina wirkte, welcher wie Ornys und Podolský der Malerbruderschaft angehörte. Es wurde nämlich das geometrische Zeichnen für einen Teil der den Berufsmalern zugehörigen Tätigkeit angesehen.[26])

Geometrische Instrumente und namentlich komplizierte Uhrmechanismen wurden oft mit Arbeiten und Techniken aller Art verziert, über welche das damalige Kunstgewerbe verfügte. In das gesamte weite Feld führt die Rudolfinische Zeit nicht nur neue Aufgaben, wie es eben astronomische und geometrische Instrumente waren, sondern auch neue Formen, neue Materialien und auch neue Techniken ein. Von allen Kunstzweigen jener Zeit ist dieser der selbständigste, originellste, fruchtbarste und, sagen wir es gleich, von allen steht er der jetzt herrschenden modernen Kunst am nächsten. Selbst das bißchen Allegorisieren und Symbolisieren, soferne es dekorativen Charakters ist, steht hier nicht im Wege, da es nicht das Ganze beherrscht und auch den Gesamteindruck nicht beeinträchtigt, wenn es auch nicht vollkommen verständlich wäre. Dieses Schicksal teilt es auch mit manchen Schöpfungen des modernen Symbolismus.

Im Vordergrunde des Kunstgewerbes steht die Goldschmiede- und Juwelierkunst, in welcher wir schon zu Ende des XVI. Jahrhunderts einen entschiedenen Umschwung bemerken. In den Formen der Becher, Schalen und Kannen werden die alten, präzisen und regelmäßig gegliederten Formen, wie wir solche bei Wenzel Jamnitzer und seinem Sohne Christoph finden, verlassen, und an deren Stelle erscheinen mehr phantastische Formen, bei welchen nicht selten die Gestalten von Muscheln, Delphinen und verschiedenen Fischen, Schwänen und anderen Vögeln nachgebildet sind. Die Maskarons, welche in der früheren Zeit zumeist nur in der Gestalt eines Löwenhauptes bekannt sind, werden mannigfaltiger und bizarrer. hnliche Formen, entschieden italienischen Ursprungs, zeigen sich schon in den virtuosen Skizzen Oktavius Stradas vom J. 1597. Sie lehnen sich häufig an antike Vorbilder an, wie die von Sadeler gestochenen und in Prag im J. 1605 herausgegebenen Vasen des Polydoro Caravaggio. Die Entwürfe Stradas sind zwar für in Silber getriebene Arbeiten bestimmt, eignen sich jedoch auch für anderes Material.[27])

In den fertigen Arbeiten bildet das Metall, Gold und Silber, häufig nur die Unterlage, welche Perlen, Muschel-Kameen und verschiedene Edelsteine trägt, unter denen öfter der böhmische Granat erscheint; mit der getriebenen und gravierten Arbeit in Metall wechselt das Email, insbesondere das durchsichtige, translucide Email, hier in glänzenden, dort in gedämpften Farben, ab. Das glänzendste Beispiel ähnlicher Arbeit ist die Hauskrone des habsburgischen Hauses, welche Rudolf II. als römischer Kaiser und böhmischer König i. J. 1602, zweifellos von Prager Goldschmieden anfertigen ließ (Abb. 26), und der Apfel wie auch das Scepter der Krönungskleinodien des Königreiches Böhmen.[28])

25. Jobst Burgi. Uhr mit Kristallgehäuse.
(Hofmuseum zu Wien.)

26. HAUSKRONE DES HABSBURGISCHEN HAUSES. 1602.
(HOFSCHATZKAMMER ZU WIEN.)

Kleinere Arbeiten dieser Goldschmiede- und Juwelierkunst bilden die prächtig emaillierten Ketten, Anhänger und Ordensgeschmeide, bei welchen Edelsteine und Perlen absonderlicher Formen verwendet wurden. Mit solchen Kleinodien schmückt Sadeler eine Serie römischer Kaiserinnen, J. Heinz seine Venus. Hiezu bieten auch die seltenen Produkte und Mineralien, mit welchen die Sammlungen und Kammern gefüllt sind, ein neues Material; Kokosnüsse, Straußeneier und Nautile, verschiedene Muscheln und Korallen spielen auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst, welcher die Aufgabe zufällt, diese verschiedenen Gebilde zu verwerten, sie zu einem Ganzen zu vereinigen und mit entsprechender Montierung

27. Gefäss aus Bergkristall. (Kunstgewerbemuseum zu Prag.)

zu versehen, eine wichtige Rolle. Ein Hauptanteil an diesen Arbeiten fällt auch den Schleifern zu, welche große Achat-, Lapis lazuli-, Jaspis-, Topas- und Kristallstücke aushöhlen, schneiden und zuschleifen und daraus Becher und Schalen und zugehörige Ständer verfertigen (Abb. 27). Die gesamte Lehre von den Steinen und Gemmen und deren Verfertigung wurde von dem gelehrten Leibarzte Rudolfs II. Anselmus Boetius de Boot im J. 1609 unter dem Titel Gemmarum et lapidum historia[29]) verfaßt und herausgegeben.

Aus schön geschliffenen und polierten flachen Stücken mannigfach gefärbter Steine wurden ganze Bilder, Ornamente, Ansichten und auch

Szenen in sogenannter Steinmosaik zusammengestellt. So lebte die bereits unter Karl IV. hier kultivierte Technik, das Schleifen und Polieren verschiedenen Gesteins, wieder auf und in den Schleifmühlen und Werkstätten, die sich in den sogenannten Kaisermühlen beim königlichen Baumgarten befanden, wurden bei mit großen Rädern getriebenen Schleifsteinen zahlreiche Schleifer beschäftigt. Die ersten Kräfte wirkten am Hofe selbst: es waren dies namentlich die Mitglieder der Familie Miseroni, Oktavian, Ambrosius und Dionis Miseroni, welcher vom J. 1600 die Schatzkammer Rudolfs verwaltete, ferner der Kristallschleifer Tortori, der Steinschneider Matthäus Kraetsch, ein Schüler Hans' von Aachen, Hans Schwaiger und Kaspar Lehmann. Lehmann stand vom J. 1603—1609 in den Diensten Rudolfs und wohnte am Hofe selbst in der Burg. Er dürfte der erste gewesen sein, welcher gewisse Schleiftechniken auf Glas applizierte, wie aus dem ihm von Rudolf II. verliehenen Privilegium auf die Erfindung der Glasschneide-Kunst und -Arbeit hervorzugehen scheint.

Ein Beleg dieser seinen Kunst ist ein mit seinem Namen und der Jahreszahl 1605 bezeichnetes, in den Sammlungen des Fürsten Schwarzenberg in Frauenberg[30]) befindliches Glas (Abb. 28).

Zusammen mit Lehmann und van Aachen wohnte in der Burg der bedeutendste Goldschmied jener Zeit Paulus van Vianen.[31]) Gebürtig zu Utrecht, verlebte er seine Lehrzeit als Maler und Plastiker in Italien und siedelte sich dann in München an, wo er i. J. 1599 als Goldschmied die Meisterschaft erlangte. Es dürfte sein intimer Freund Hans van Aachen gewesen sein, welcher zu seiner Berufung nach Prag i. J. 1603 beitrug, wo er sich dann beständig aufhielt und i. J. 1614 starb. Zu seinen ersten Prager Arbeiten gehören zwei getriebene Silberreliefs, nunmehr in den Sammlungen des Barons Rothschild in Wien, welche die Pallas mit den Musen und das olympische Göttermahl darstellen. Prächtig sind seine Gefäße, bei denen er verschiedenes Material verwendet, wie die Kanne aus Jaspachat mit goldenem, eine Nereidengestalt tragendem Deckel und goldener getriebener Einfassung auf dem Fuße, auf welcher die Gestalten der olympischen Götter mit Steinbockköpfen — dem Embleme des Kaisers — abwechseln.

Die mit der Jahreszahl 1608 bezeichnete Kanne gehört bereits der letzten Phase der Zeit Rudolfs (Abb. 29) an. Vianen ist auch Medailleur und namentlich Rudolf II. gilt eine ganze Reihe seiner Arbeiten. Neben ihm und auch weiter noch nach dem Tode Rudolfs unter seinem Nachfolger Matthias wirkt als Medailleur Allessandro Abondio, welcher, nachdem er die Witwe nach Johann von Aachen zur Gemahlin genommen hatte, nach Jahren in ihre Geburtsstadt München zurückkehrte.

Die Vorliebe für Edelsteine und verschiedenes Material, welche in der Juwelierkunst in neuerer Zeit Laligue, dessen Arbeiten in manchem an die Richtung der Rudolfinischen Zeit erinnern, zum neuen Leben er-

weckte, beruht nicht nur auf deren hohem Preise und Werte, sondern hauptsächlich auf dem malerischen Eindrucke, auf dem wirkungsvollen Tone und Glanze.

Diesen Farbeneffekt des Materials treffen wir auch in der Architektur und auch an den Holzarbeiten an. In der Architektur und Plastik der letzten Rudolfinischen Jahre, soferne sie erhalten blieb, führte dies Be-

28. KASPAR LEHMAN. GLAS MIT EINGESCHLIFFENER VERZIERUNG. 1605.
(SAMMLUNGEN S. D. DES FÜRSTEN A. VON SCHWARZENBERG IN FRAUENBERG)

streben zur Verwendung verschiedener Marmorarten an Portalen und Baubestandteilen und hiebei kommen zu jener Zeit auch die heimischen Arten, namentlich der Slivenecer Marmor, zur Geltung. Wir finden noch hie und da diese Portale und Eingänge, hier einfacher, dort reicher, wie an der St. Salvatorskirche auf dem Kreuzherrenplatze. Aus der Nachbarschaft dieser Kirche stammt ein schönes, in das Altstädter Rathaus übertragenes mit reich ausgelegter Türe verziertes Portal vom J. 1619.

In den Tischlerarbeiten entspricht den Tendenzen der Zeit außer verschiedenfärbiger Intarsia das matt polierte, mit öfters reich gravierten Elfenbeinplatten (Abb. 30), oder verschiedenfärbigen Steinen und mit sogenanntem Ruinenmarmor ausgelegte Ebenholz. Das in den Wiener Hofmuseen befindliche Kabinett Rudolfs ist ganz mit polierten Halbedelsteinen, Bronzeplaketten und auch Steinmosaiken ausgelegt.

29. Paulus van Vianen, Kanne, in Gold montiert. 1608. (Hofmuseum zu Wien.)

Man kann nicht umhin zu sagen, daß die Zeit Rudolfs eine prachtliebende war. Der Luxus, welchem sich alle Klassen der Bevölkerung hingaben, wurde durch das Beispiel der Großen hervorgerufen, hatte jedoch seine Grundlage auch in dem verhältnismäßig bedeutenden Wohlstande und Reichtume des Adels und des Bürgertums. Die große Anzahl von Würdenträgern aller Art, welche sich in Prag aufhielten, brachte hier Ströme Goldes in Umlauf. Der Hof des kaiserlichen Geheimrates Karl von Liechtenstein allein erforderte einen jährlichen Aufwand von 40.000 Talern und andere gaben in Prag noch größere Summen aus; so z. B. Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig, Bischof von Halberstadt, welcher sich jahrelang, namentlich i. J. 1607, 1610—1613 in Prag

aufhielt. Er war einer der letzten Vertrauensmänner des Kaisers und teilte seine Passionen; ein eifriger Gönner Johanns von Aachen und Pauls von Vianen, kaufte er Kunstwerke und bestellte Kleinodien. Als er nach Prag kam, brachte er 100.000 Taler und 100 Goldketten mit und obwohl ihm bedeutende Summen, die herzoglichen und bischöflichen Renten, nachgeschickt wurden, so hinterließ er doch zahllose Schulden bei Prager Juwelieren und Kaufleuten.

Auf anschauliche Art führt uns Sadelers Stich des Vladislavsaales in der Prager Burg, welcher ein großer Bazar war, in dem Künstler, Juweliere, Edelsteinschleifer und Glasmacher Vertretern der ganzen Welt ihre kostbaren Werke anboten, das Hauptzentrum des Luxuswarenhandels vor. Aus den Händen der in Prag wirkenden Künstler wanderten ihre kostbaren Werke in ausländische Kabinette und Schatzkammern.

Der Stand, in welchem sich die Kunstproduktion in Prag in den letzten Jahren Rudolfs befand, dauerte zumteil auch nach seinem im J. 1612 erfolgten Tode, in den ersten Jahren seines Nachfolgers Matthias an. Ihm fielen zum größten Teile die riesigen, von seinem Vorgänger angehäuften Kunstsammlungen zu. Die Sammlungen waren in der Prager Burg ziemlich genau und übersichtlich geordnet. Sie bestanden aus einer eigenen Kunstkammer, welche 20 Schränke, in der Mitte einen Tisch mit Kabinetten und größeren Gegenständen, 11 Tische mit Schubläden, 9 Tische mit Skulpturen enthielt. Die Waffen waren in einer Waffenkammer untergebracht. Die Gemäldesammlung befand sich in den Korridoren, im spanischen Saale und zwei Nebenhallen, im kaiserlichen Arbeitszimmer und in den Nebenzimmern; die Skulpturen füllten den neuen deutschen Saal, das Stiegenhaus, das Lustschloß und den Garten an.

Die Schicksale dieser großartigen Sammlung, welche allmählicher Beraubung, der Kriegsbeute und zuletzt auch der Lässigkeit und brutaler Unkenntnis anheimfiel, wurden bereits öfter geschildert. Das war eine Erbschaft nach Rudolf.

Bei seinem Tode hinterließ Rudolf II. einen ganzen Stab von Künstlern, von denen einige in die Dienste Matthias übertraten und obwohl sich einige anderswohin wandten, so blieb doch ihr Kern in Prag. Das war eine zweite Erbschaft nach Rudolf, welche in Böhmen und speziell in Prag auf lange Jahre eine reichliche Kunst- und Kulturernte sichern konnte. Es war dies eine Reihe geschulter, von distinguiertem Schönheitssinne, an welchem Rudolf II. die anderen zeitgenössischen Herrscher übertraf, erzogener Künstler. Ein großer Teil seiner Meister naturalisierte sich in Prag und die Mehrzahl derselben starb hier. Unter dem St.-Johanneshügel und unter dem Laurenziberge, auf den Friedhöfen der St.-Johannes- und der St.-Matthäuskirche, welche in der Josefinischen Zeit aufgehoben wurden, fand sich ein großer Teil jener Kunstgemeinde zu letzter Ruhe ein; manche wurden bei St. Thomas, andere bei St. Veit begraben.

30. Platte aus Ebenhloz und Elfenbein. (Hofmuseen zu Wien.)

Spranger, van Aachen, Heinz, Sadeler, Paulus de Vianen, Adrian de Vries, welcher noch einmal, zum drittenmale behufs Arbeiten im Palaste Albrechts von Waldstein nach Prag kam, diese alle beendeten ihr fruchtbares Leben in Prag.[34]) Und einer von ihnen kam hier wenigstens auf dem Papiere um — Jakob Hoefnagel, welcher als Rebell in contumaciam verurteilt wurde. Es ist dies eine charakteristische Erscheinung, diese Verschmelzung des Hof-Künstlers mit der lokalen politischen und religiösen Bewegung; nach längerem Aufenthalte fühlten sie sich alle eins mit ihrer Umgebung und wenn der heftige Umsturz nicht gewesen wäre, welchen der dreißigjährige Krieg herbeiführte, aus der Hofkunst Rudolfs konnte eine starke, im heimischen Boden wurzelnde Kunst emporblühen. So bleibt es eine fremde Blüte, wie die überseeischen und holländischen

31. Gefässe aus Bergkristall. (Sammlungen des Grafen Nostitz von Rieneck.)

Gewächse, welche damals zum erstenmal im königlichen Garten auf dem Hradschin aufgezüchtet wurden.

Jener Umsturz bewirkte, daß die Rudolfinische Kunst in Böhmen eine bloße, jedoch glänzende Episode blieb; durch den dreißigjährigen Krieg wurde der Faden ihrer Entwicklung zerrissen und nach dem erfolgten Frieden hat die hohe Kunst, namentlich die Malerei, andere Aufgaben und Ziele. Sie hat alsdann fast nichts Kurzweiliges und Geselliges an sich, die Feinheit des Gefühls weicht der Brutalität starker Eindrücke, das kleine Kabinettformat kolossalen Dimensionen. Die olympischen Götter, Grazien, Musen und Nymphen wandern ins Exil und an ihre Stelle kommen in die hiesige Kunst andere fremden Gäste, allerlei spanische und andere Heilige, asketisch und grauenvoll abgemartert. Nur eine schwere, dunkle Symbolik, in den Diensten der damaligen kirchlichen Kunst noch mehr verdüstert und verundeutlicht, bleibt als ein Vermächtnis der Rudolfinischen Zeit übrig.

Bloß auf einem Gebiete hinterläßt die Rudolfinische Zeit in Prag feste Traditionen — auf dem Gebiete des Kunstgewerbes. Noch lange arbeiten hier Kristall- und Halbedelstein-Schleifer in großen Werkstätten, in den Fußstapfen der Rudolfinischen Zeit schreitend, und an ihrer Technik entwickelt sich die böhmische Glasmacherei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts; noch lange wirken hier Ebenisten, Intarsisten und Mosaikerzeuger. Die Prager Goldschmiede- und Juwelierkunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, auch die Uhrmacherei und die Erzeugung geometrischer Instrumente haben in der Rudolfinischen Zeit ihre Vorgänger. Das war die dritte, am längsten andauernde Erbschaft Prags nach der Rudolfinischen Zeit.

32. Oktavius Strada. Emblem Rudolfs II. Federzeichnung. (Kunstgewerbliches Museum.)

ANMERKUNGEN.

[1]) Die Literatur über die einzelnen Persönlichkeiten der Zeit Rudolfs II. ist sehr reichhaltig. Die Zeit Rudolfs II. im allgemeinen behandelt Gindely, Rudolf II. und seine Zeit. Prag, 1863 und 1868. In kulturhistorischer Richtung befaßte sich mit dieser Periode hauptsächlich F. B. Mikovec (namentlich in zahlreichen Artikeln des „Lumír") und Josef Svátek, insbesondere in einer Reihe von Artikeln, welche seine „Culturhistorische Bilder aus Böhmen" („Obrazy z kulturních dějin českých") (Prag. J. Otto. 1891. II Teile) und „Ze staré Prahy" Seite 155 und ff. „Praha za doby Rudolfa II." bringen. Von demselben die biographischen Daten der einzelnen Persönlichkeiten in Ottos „Slovník naučný". Harlas F. X., Z pokladů pražských. (Jos. R. Vilímek.) Monographien über die einzelnen Künstler bringen namentlich das „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", zahlreiche archivalische Nachrichten enthalten die als Beilage dieser Publikation erschienenen „Regesten". Eine allgemeine Übersicht befindet sich in den „Kunstgeschichtlichen Charakterbildern aus Österreich-Ungarn". Wien, 1893.

[2]) Die Illuminierkunst blühte in Prag von alters her. Zu Anfang der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts wirkten namentlich in diesem Fache Matthias Ornys und Fabian, genannt Polierer. Dieser war, wie es scheint, älter; er stammte aus Aussig an der Elbe. Im J. 1550 wurde er in die Malerinnung aufgenommen. Er arbeitete haupt-

sächlich für die Werkstätte Johann Táborskýs, mit welchem zusammen er sich in dem ersten bekannten von ihm erschienenen Werke, dem Kanzional des Kapitels von St. Veit in Prag vom Jahre 1551, abbildete. Alsdann illuminierte er zahlreiche Kanzionale, das Čáslauer vom Jahre 1557 (in der Hofbibliothek zu Wien), jenes von Ludic vom Jahre 1558, von Teplitz vom Jahre 1560, von Laun vom Jahre 1562. In diesem Jahre wurde Andreas Čert von ihm als Lehrling aufgenommen. Meister Fabian lebte noch i. J. 1565. Vergleiche: Jahnel Carl. „Einige Nachrichten über den Maler Fabian Polierer" etc. Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. XXXVII. (1899.) S. 75 u. ff.

Matthias Ornys wurde i. J. 1549 in die Innung aufgenommen und wirkte lange Jahre in derselben, indem er zahlreiche Lehrlinge in der Lehre hielt (i. J. 1556 Georg Rosa von Chrudim, i. J. 1575 Simon Podolský, welchen er i. J. 1581 entließ). In den siebziger Jahren bis zum Jahre 1576 war er Ältester der Innung. Im J. 1562 wurde ihm vom Kaiser Ferdinand I. das Prädikat von Lindberg verliehen, seit dem Jahre 1570 war er Landesgeometer. Mit seinen Malereien schmückte er das Leitomischler Kanzional vom Jahre 1563 und das Trebnitzer vom Jahre 1574 aus. Er lebte noch i. J. 1581. In diesem Jahre erfolgte die Aufnahme seines Sohnes Cyprian Ornyus von Lindberg in die Malerinnung.

[3]) Ilg, Francesco Terzio, der Hofmaler Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien, 1889. IX. Bd. Seite 235 und ff. (Mit Reproduktionen.) — Regesten X. XI. — Für die Fontäne des königlichen Gartens lieferte Terzio den Entwurf. Außerdem beteiligte er sich an der Ausschmückung des St.-Veitsdomes.

[4]) Florian Abel aus Köln am Rhein ist, obwohl er eine ziemlich hervorragende Stelle in Kunstkreisen einnahm, eine verhältnismäßig wenig bekannte Persönlichkeit. Es wird bloß seine Teilnahme am Grabmale des Kaisers Maximilian in Innsbruck erwähnt. Von ihm stammen die Zeichnungen zu den Szenen aus dem Leben Maximilians darstellenden Reliefs. Über die Ausführung dieser Reliefs wurde mit den Brüdern Abels, den Bildhauern Bernhard und Arnold, verhandelt. Schönherr im Meyers „Allgemeines Kunstlexikon" I., 17. — Derselbe (Geschichte des Grabmals Kaisers Maxmilian I. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. XI. 1890. St. 204—214. Die Gebrüder Abel 1561—1562). Florian richtete sich nach dem vom Kanzler Dr. Seld i. J. 1560 ausgearbeiteten Programm. Von der Beteiligung der Brüder Bernhard und Arnold wurde abgesehen, Florian arbeitete jedoch weiter. Bernhard starb Ende des Jahres 1563 oder zu Beginn des Jahres 1564, Arnold im Februar 1564, Florian Ende Mai 1565. Florian Abel kommt öfter in den Aufzeichnungen der Malerinnung (Archiv der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde) vor. Darnach weilte er bereits i. J. 1553 in Prag und wurde i. J. 1556 nachträglich in die Innung aufgenommen. Er hatte zahlreiche Schüler, wie Christoph Baumgartner aus Olmütz (1553—1556), Absolon Pol aus Hohenelbe (1557) u. a. m. Ich schließe aus dem aus den Buchstaben F und A zusammengesetzten Monogramm, daß von ihm einige Zeichnungen der in Prag i. J. 1570 von Georg Melantrich von Aventin gedruckten böhmischen Bibel stammen. Die mit dieser Signatur versehenen Holzschnitte gehen vom 1. bis zum 17. Blatte, hierauf folgen Holzschnitte mit einer auf Francesco Terzio bezüglichen Signatur.

Über Matthias Hutský von Pürglitz siehe namentlich Mikovec, Matěj Hutský z Křivoklátu, Zeitschrift des böhmischen Museums, 1853, und den Beitrag Dr. Sigmund Winters in den „Památky", Jahrg. XV., Seite 627. — Nach den Büchern der Malerinnung nahm Hutský in den Jahren 1572—1581 einige Lehrlinge auf. Sein Neffe Simon Hutský war gleichfalls ein Maler. Von diesem stammt vermutlich der größte Teil der Malereien im Stammbuche Matthias Gunthers, in welchem er sich selbst mit einem scherzhaften Bilde und einem Spruche i. J. 1600 verewigte. (Ausstellungskatalog No. 348.)

[5]) Ilg, Giovanni da Bologna und seine Beziehungen zum kaiserlichen Hofe. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. IV., 1886. S. 38. — Von dem Leben des Künstlers handelt Desjardins Abel, La vie et l'oeuvre de Jean de

Boulogne, d'après les manuscrits inédits recueillis par M. Foucques de Vagnonville. Paris, 1883. Hier ist auch das Adelsdiplom abgedruckt, welches ihm Rudolf II. am 26. August 1588 in der Prager Burg ausstellte.

[6]) Frankenburger Max, Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 30. H. Strassburg, 1901. — Schlosser, Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des allerh. Kaiserhauses. 1901. S. 16. Tafel XXV. (Vier vergoldete Bronzestatuen der Jahreszeiten.) — Die Gestaltung des ganzen Werkes, von dem bloß diese vier Gestalten erhalten blieben, ist im Album eines Altdorfer Studenten beschrieben, welcher es noch im J. 1640 in der Prager Burg sah. Das Werk wurde von Maximilian II. bestellt und erst unter Rudolf II. beendet. Im J. 1578 weist Rudolf II. dem Wenzel Jamnitzer bedeutende Zahlungen an. Welches Schicksal die silbernen Bestandteile traf, ist nicht bekannt. — Der gegenwärtig im kaiserlichen Schlosse zu Berlin aufbewahrte Pokal Maximilians II. ist in dem Werke „Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz", veranstaltet von der kunstgeschichtlichen Gesellschaft 20. Mai bis 3. Juli 1898. Berlin, 1899. Seite 135. T. XLIII abgebildet und beschrieben. Auf dem Gipfel befindet sich eine Statuette Maximilians II. und unter derselben die Figuren der Bischöfe von Salzburg, Würzburg und Bamberg und die des Pfalzgrafen von Neuburg.

[7]) Schönherr David, Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilian I. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XI. 1890. — Regesten XII. und XIV. Einen Teil des nach Schmidhamers Tode am 30. Januar 1547 aufgenommenen Inventars seines Besitzes und seiner Werkstätte (Prager städtisches Archiv. Cod. 1217. Fol. A 22 und ff.) hat Dr. G. Pazaurek in dem Werke: Kunstschmiede- und Schlosserarbeiten des 13.–18. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg. Leipzig. R. W. Hiersemann 1895 abgedruckt. Im Kleinseitner Kanzional vom Jahre 1572 kommt sein Name unter anderen auf einem Blatte mit dem Schlosserwappen (Abb. 6) vor: „Na památku, Erb zámečniči a vostruznici a staršich: Jiřik Ssmydt, Mates Hentzka, Jiřík Ssmidhamer, Ditrych Wostruznyk. Leta Panë 72."

[8]) Die Hauptabhandlungen über Colin, welche auch Mitteilungen über das Prager Denkmal enthalten, sind: Schönherr David, Alexander olin und seine Werke 1562—1612. (Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses.) Heidelberg, 1889. — Derselbe, Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilian I. und der Hofkirche zu Innsbruck. (Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XI. 1890.) — Beides wurde zugleich mit andern Arbeiten in David von Schönherr's Gesammelte Schriften, herausgegeben von Dr. Michaël Mayr, abgedruckt. — Ilg, Alex. Colin und seine Werke. (Mittheilungen des k. k. österr. Museums f. K. u. I. 1889. No. 41). — Riegl A., Alex. Colin. (Mittheilungen des Institutes für österr. Geschichtsforschung. Bd. XI.) — Semper Hans, Neues über Alex. Colin. (Zeitschrift des Ferdinandeums.) Innsbruck, 1896. — Van Overloop E., Alexandre Colin. (Musées royaux du cinquantenaire. II.) Bruxelles, 1902.

[9]) Stockbauer, Kunstsbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. Quellenschriften für Kunstgeschichte. VIII. Wien, 1874. — Zimmermann Max Gg., Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 5. Strassburg, 1895.

[10]) Ilg, Das Neugebäude bei Wien.Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. XVI. 1895. Seite 81—122. — Svátek, Ze staré Prahy. Královská zahrada na Hradčanech.

[11]) Von den Anfängen des Wirkens Sprangers und Hans' de Monte bringen Mitteilungen: Sandrart (Teutsche Akademie, 1675), Baldinucci (Notizie de professori del disegno, 1681) und Carel van Mander. — Siehe Ilg, Adrian de Vries. Jahrbuch, I., und Das Neugebäude bei Wien, ebendort, XVI. — Spranger war noch i J. 1583 in Wien und in der Fasanerie beschäftigt. I. J. 1581 wurde er zum „Conterfetter", i. J. 1584

zum „Cammermaler“ ernannt, i. J. 1588 mit einer Goldkette ausgezeichnet, i. J. 1595 in den Adelsstand erhoben. Nach seinem Schwiegervater Müller erbte er in Prag einen großen Besitz; es gehörte ihm das Haus jetzt No. 209 in der Nerudová ulice und No. 196 in der Thunovská ulice. Im J. 1611 traf er in seinem Testament in böhmischer Sprache die letztwillige Verfügung. Das Testament veröffentlichte Dr. Winter in den „Památky“. J. XVIII. Seite 271.

[12]) Ilg, Adrian de Vries. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses Wien. I. (1883) und „Nachtrag“ V. (1887). — Böttiger John, Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverge särskildt á Drottningholm. Stockholm. 1884. — Buchwald Conrad, Adriaen de Vries. Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge XXV. Leipzig. 1899. — Vries hielt sich dreimal in Prag auf. Das erstemal laut des Stiches von Müller im J. 1593, bis zum Jahre 1595; zu Ende dieses Jahres war er in Rom, worauf er sich nach Augsburg begab. Zum zweitenmal war er in Prag seit dem Jahre 1601 beschäftigt, in welchem Jahre er mit dem Dekrete vom 1. Mai zum Hofbildhauer ernannt wurde. Aus jener Zeit stammen drei Büsten Rudolfs II. und die beiden allegorischen Relief-Platten, welche im Inventar der Sammlungen vom Jahre 1648: „Embleme von Metall, darauf die Vestung Raab“ und „Metallenes Stück, da Kayser Rudolph die freien Künste in Böhmen introduciret“ bezeichnet erscheinen. Bei den beiden Reliefs soll sich B. Spranger mit den Entwürfen beteiligt haben. Zur Zeit des zweiten Prager Aufenthalts Vriesens entstanden die beiden Pferdefiguren, die eine vom Jahre 1607, jetzt zu Drottningholm in Schweden, die zweite vom Jahre 1610 in den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums, für welches sie auf Veranlassung des Herrn A. R. v. Lanna in London erworben wurde. In der Gestalt stimmt mit diesem Pferde ein kleines Bronzepferdchen im Besitze des Grafen Erwein Nostitz-Rieneck zu Prag überein, welches sich in der Museumsausstellung befand. Nach dem Tode Rudolfs trat Vries in die Dienste Matthias' über, für welchen er den „neuen“ (spanischen) Saal in der Burg mit Figuren ausschmückte. Er wird zwar noch i. J. 1616 in den Diensten Matthias' angeführt, wurde jedoch schon i. J. 1615 von Ernst Fürsten von Schaumburg in Bückeburg beschäftigt. Zum drittenmale wurde er von Albrecht von Waldstein zur Ausschmückung seines neuen Palastes nach Prag berufen. Seine hiebei hier angefertigte erste Arbeit stammt aus dem Jahre 1627. — In Prag wird Vries die große bronzene Herkulesstatue im Hause des Herrn J. Dlouhý No. 14 (I. 559) in der Celetná ulice zugeschrieben. Dieselbe war auf der Ausstellung für die Architektur und das Ingenieurwesen i. J. 1898 in Prag, Gruppe G. (Kat. No. 219) ausgestellt.

[13]) Das Müllersche Epitaphium wird von Baldinucci und Sandrart erwähnt. Baldinucci bemerkt, daß Spranger in der St.-Matthäikirche auf dem Bilde der Auferstehung Christi seinen Schwiegervater und dessen Familie abgebildet hat; auf der Stirnseite des Bildes sollen zwei Knaben (bambini) von der Hand des berühmten Adrian de Frys aufgemalt gewesen sein. Sandrart verlegt das Grabmal von Sprangers Schwiegervater in die Johanneskirche. Die Verwechslung der St.-Matthäi mit der St.-Johanneskirche erklärt sich dadurch, daß beide nebeneinander standen und als Grabstätten für die Kleinseitner Künstler dienten. Das Müllersche Grabdenkmal verwechselt Buchwald (Adrian de Vries 5) irrtümlich mit dem in der St.-Stephanskirche in der Neustadt befindlichen Epitaphium Michael Petrles von Annaberg. Dieses mit Sprangers Namen bezeichnete Bild der Auferstehung Christi war durch eine Inschrift als ein Denkmal Petrles beglaubigt, welcher wohl ein Freund, keineswegs jedoch der Schwiegervater Sprangers war und im J. 1588 starb. Das Bild der St.-Matthäikirche wird sowohl von Baldinucci als auch von Sandrart als ein Denkmal von Sprangers Schwiegervater, somit Johann Müller und seiner Familie, bezeichnet. Müller starb i. J. 1588. Die Darstellung der Auferstehung Christi war als Vorwurf bei Grabdenkmalen üblich. In der Ausstellung befand sich unter No. 207 ein zweites Bild der Auferstehung Christi aus der Strahover Gemäldesammlung, wo es als ein Werk Sprangers gilt. Es ist zwar nicht signiert, stimmt jedoch mit Sprangers Manier vollständig überein. Es ist von kleineren Dimensionen (H. 115 *cm*, Br. 84 *cm*) und konnte gleichfalls einem Epitaphium angehören.

[14]) Rybička Ant., Von der böhmischen Glockengießerei. Abhandlungen der kgl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. VII. Reihe, 1. Band. Prag 1885. — Derselbe schreibt über Brixius von Zinnberg im „Světozor" 1872, Seite 159 und ff.

Die Metallgießerei und Aehnl. berührt die Handschrift aus dem Ende des XVI. Jahrh. mit Zeichnungen in der Prager Universitätsbibliothek „Mathesis bohemica" XVII. B. 17.

[15]) Chytil, Der Prager Venus-Brunnen von B. Wurzelbauer. Prag. 1902. (Mit Reproduktionen.) Die von diesem Brunnen stammende Gruppe der Venus mit dem Amor befindet sich in den Sammlungen des Prager Kunstgewerbemuseums. Im J. 1648 von den Schweden aus Prag weggeschleppt, gelangte sie zuletzt in die Sammlungen K. Hammers in Stockholm, von wo sie das Museum erworben hat. Der untere mit der Signatur Wurzelbauers versehene Teil mit dem Becken steht im Waldsteinschen Garten zu Prag.

[16]) Mikovec-Zap, Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens 1865. II. Seite 66 und ff. Der Marmorbrunnen auf dem Altstädter Ring zu Prag.

Über Vincenz Strašryba von Laun: Regesten XII. b. Urkunden aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Prag. 8212. Kontrakt vom 27. Februar 1581 mit dem Herrn Georg von Lobkowicz über das Grabmal seines Vaters Johann. Vergleiche 8285. Das Epitaphium, welches i. J. 1590 nach dem Tode Strašrybas noch nicht vollständig fertig war, befindet sich in der Martinicischen Kapelle bei St. Veit in Prag.

[17]) Daniel Alexius, aus Pilsen gebürtig, schmückte die unter dem Erzbischof Zbyněk Berka von Dubá hergerichtete Kapelle des hl. Johannes des Täufers im erzbischöflichen Palaste auf dem Hradschin mit Malereien aus. In der Mitte des Gewölbes befinden sich fünf Bilder, von denen eines, welches die Predigt des hl. Johannes veranschaulicht, mit der Signatur: „Daniel Alexius Pilsnensis Pinxit 1599" bezeichnet ist. Die Signatur befindet sich unter der Gestalt des Mannes, welcher für ein Autoporträt Alexius' gehalten werden kann. Die Malereien in der erzbischöflichen Kapelle verraten den Einfluß der Venetianer. Von demselben Künstler wurden i. J. 1614 die Bilder aus der Legende des hl. Wenzel in der Kapelle dieses Heiligen bei St. Veit in Prag restauriert. (Dlabacz, Künstlerlexikon II. 172.) Zu wertvollen Arbeiten der Krumplerkunst gehörten die Totenschilder, von welchen manche erhalten blieben. Sie befinden sich im Schatze des St.-Veitsdomes, im Landesmuseum und im Museum der Stadt Prag. Im St.-Veitschatze ist u. a. das Totenschild des Herrn Christoph Popel von Lobkowicz, vom Jahre 1609 erhalten. Siehe Auswahl kunstgewerblicher Gegenstände aus der retrospektiven Ausstellung 1891. Blatt 10 und 11 und Šittler und Podlaha. Poklad svatovítský. Soupis památek v království Českém. Praha-Hradčany. 1. Seite 188 und 189.

[18]) Privilegium Rudolfs II., verliehen in der Prager Burg am Donnerstag nach dem hl. Markus, Evangelisten des Herrn, i. J. G. 1595. Das Original im Besitze der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde. Das Malerwappen ist in der im Archive des k. k. Ministeriums des Innern befindlichen Uebersetzung vom 17. Juni 1719 folgends beschrieben:

„Aber dies nach deme die Zech und Mahlerzunft (wie wir berichtet werden) eines gewiesen Wappens, und zwar eines roth oder rubinfarben Schildes und darinnen dreien kleinen unter nehmlich eines oberdenselben aber auf den Seiten zweier weiss oder silberfarbigen Schildlein; aber den Schild des Turnier Sturmhauben mit darüber auf beiden Seiten abhangende roth oder rubin, dann weiss oder silberfarbigen Decken und Fahrnachen; über diesen allen aber einen goldenen, königlichen, altformlichen Kron mit dreien Spitzen, darauf zwei Danil Thiers hernör herausgehen und zwischen denselben eine Mohrin mit einem rothen Kleide angethan hinderwerts mit zusammen gelegten Händen habende des Haupt mit einer an der linken Seiten weiss an der rechten aber mit fliegenden, rothfärbigen Pinten verbunden erscheinet, sich von altershero bedienet und gebrauchet.

Als thuen wir ihnen gleichfalls sothames Wappen hiemit nicht nur allein bekräftigen, sondern auch dasselbe aus unserer Gnadt, kaiserlichen Milde also und der Gestallt, verbessern das:

Sie von nun auf ewige Zeiten über den Turniers Helme der altförmlich guldenen mit dreien Spitzen. Jedoch am bei auf den Seiten mit zweien Edelsteinen, Diamanten und in der Mitte mit dem dritten, nehmlich mit einem auch Edelsteinen Rubin formirten, königlichen Kron und deren daher ausgehenden zwei Danel Thiershörner. In Mitten derselben anstatt Mohrin die so genannte Göttin Pallas im altvätterlichen Harnisch bis an die Schiebeine angethan mit einem rothen oder fliegend Rubin-farben Mantel habende auf dem Haupt eine Sturmhaube gelb oder guldener Farbe mit dreien auf den Seiten roth und in der Mitten weiss folgl. mit allen dreien emporschwebend. An der Spitze aber wenig gebogenen Strausfedern, haltende in der rechten ausgestreckten Hand ein kleinen Springtak, in der linken aber einen runden Schild, worauf das Haupt der Jungfrauen Medussa mit den Schlangen anstatt der Haar umbgeflochten erscheinet und solches alles nach Art, Geschicklichkeit und Kunst der Mahlern in der Mitte dieses unseren Briefes abgemahl und mit Farben erkläret ist, frei führen und gebrauchen auch alle ihre Nottursten und Briefe mit solchen Pettschaft mit rothen Wachs potschiren können und mögen.

Wir wollen auch entlich, das sie bei dieser unserer Gnade von jedermännig geschützet, gehandhabet und unverbrüchlich darbei erhalten werden von uns, unseren Erben und nachkommenden Königen zu Boheimb auch sonsten allermänniglich unerhindert."

Die neu geregelte Ordnung der Malkunst, des Glaser- und des Krumplergewerbes wurde von den Bürgermeistern und Räten der Prager Alt- und Kleineren Stadt 1593 am Montag nach St. Gallus bestätigt. (Städtisches Archiv Nr. 994, Fol. 156—163.)

[19]) Svátek J., Stradové z Rosbergu, Obrazy z kulturních dějin českých. I. 1891. Seite 101—133.

Stockbauer, Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe etc. I. Jacob Strada. S. 28—52.

[20]) Die Verhandlungen und die Korrespondenz über die Vermehrung der Sammlungen sind in den Regesten des Jahrbuches der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses veröffentlicht. Namentlich: XII. Urkunden etc. aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Prag. Herausg. von K. Köpl.

XV. a XIX. Urkunden u. Regesten aus dem k. u. k. Hof- und Staatsarchiv in Wien, herausgegeben von Dr. Hans von Voltelini (Fortsetzung im XIX. Teile.)

XV. Urkunden u. Regesten aus dem k. u. k. Reichs-Finanz-Archiv. Herausg. von Franz. Kreyczi.

XVII. Urkunden u. Regesten aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck. Herausg. von D. R. v. Schönherr.

Venturi A. Zur Geschichte der Kunstsammlungen Kaiser Rudolf II. Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. 1885.

[21]) Hans von Aachen wurde in Köln a. Rh. i. J. 1552 geboren, von Aachen, Aback, van Acken u. dgl. wurde er nach dem Geburtsorte seines Vaters genannt. Biographische Daten führt namentlich an: Dlabacz, Künsterlexikon I. Seite 25. — Mikovec B. Jan von Achen. Lumír. I. 1851.) — Schmidt W. in Mayers Allgemeines Künstlerlexikon. Leipzig 1872. I. Seite 39. — Merlo J. J., Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten. Herausgegeben von Eduard Firmenich-Richartz. Düsseldorf 1895. Seite 310. ff. — Venturi, Zur Geschichte der Kunstsammlungen Kaiser Rudolph II. (Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII.)

Nach Prag wurde er i. J. 1601 berufen, obwohl er früher schon mit dem kaiserlichen Hofe in Verbindung stand. Nach dem Tode Rudolfs blieb er in den Diensten Matthias'. Er starb zu Prag am 6. Jänner 1615 und wurde bei St. Veit begraben. Auf sein Grab ließ seine Gemahlin eine Marmorplatte mit folgender Inschrift setzen:

D. O. M. CLARISSIMO . ET . EXCELLENTISSIMO . ROMANOR . IMPERATOR . RUDOLPHI II. ET MATHIAE I. PICTORI . CUBICULARIO . JOANNI AB ACH . MARITO . DESIDERATISSIMO . ANN. CHRISTI MDCXV. AETATIS LXIII. DIE VI. JAN. FUNCTO . CONIUX . MOESTISS . REGINA DE LASSO MONUMENTUM . HOC . MEMORIAE . CAUSA . P . C.

Von den andern Malern Rudolfs II. nahm Josef Heinz eine hervorragende Stelle ein. Geboren am 11. Juni 1564 zu Basel, bildete er sich in Italien aus und wurde am 1. Jänner 1591 von Rudolf II. zum Kammermaler in Prag ernannt. Er wurde häufig auf Reisen ausgeschickt, auf welchen er sich auch mit der Erwerbung seltener Gegenstände, namentlich Edelsteine, befaßte. Längere Zeit hielt er sich in Augsburg auf, von wo seine Gemahlin Regine stammte. Er starb in Prag i. J. 1609 und wurde in der St.-Matthäus-Kapelle bei der St.-Johanneskirche begraben. Sein Grabmal sah und beschrieb Dobrovský i. J. 1780. (Böhmische und mährische Litteratur auf das Jahr 1780. Des II. Bandes 1. Stück. Seite 131. Entdeckungen.) Die Inschrift stimmt mit der in Otto Aicher, Theatrum funebre. Salisburgi 1675. Part III., pag. 465 angeführten überein. Die Inschrift lautet (nach Dobrovský):

JOSEPHO . HEINZIO
ORTU . BASILIENSI . HELUETIO
DOMO . AUGUSTANO . VIND .
PICTORI . ET . ARCHITECTO .
CUM . ANTIQUIS . COMPARANDO .
CUI . SUMMA . VOTORUM . OBTIGIT .
ACERRIMO . POST . HOMINES . NATOS .
INGENIORIUM . ET . MANUUM . CENSORI .
CAESARI . RUDOLPHO . PLACUISSE .
VIXIT . ANNOS . XLIV.
OB . AN . CHR. MDCIX. IDIB. OCTOBR.
REGINA. GREZERINA. UXOR.
OPTIMO. MARITO. MOERENS. P.

Die Witwe nach Heinz heiratete später Hans Gondelach, einen aus Hessen-Kassel stammenden Maler, welcher sich in Prag aufhielt. Er starb zu Augsburg i. J. 1653.

Haendcke, Josef Heintz, Hofmaler Kaisers Rudolf II. Jahrbuch der Ksts. allerh. Kaiserhauses. XV.

[22]) Roelandt Savery entstammte einer Malerfamilie in Courtray, wo er i. J. 1576 geboren wurde. Vor seiner Berufung nach Prag wirkte er am Hofe Heinrichs IV. von Frankreich. Nach dem Tode Rudolfs blieb er in den Diensten Matthias'; später begab er sich in seine niederländische Heimat und starb zu Utrecht i. J. 1639. In der Ausstellung befanden sich zwei seiner Bilder vom Jahre 1618 und 1622 (Nr. 210 und 212) aus der Nosticzschen Gemäldesammlung in Prag. — Peter Stevens stammte aus Mecheln in den Niederlanden; in Prag kommt er schon um das Jahr 1600 vor. Von ihm stammen zahlreiche von E. Sadeler gestochene Landschaftsbilder, auf denen er sich mit dem Namen Petrus Stephani bezeichnet. Manche derselben werden als „böhmische Landschaften" bezeichnet, diese sind jedoch nicht Ansichten bestimmter Orte, sondern ideale, komponierte Gegenden, bei welchen Motive aus Böhmen benützt wurden. Eine Serie — jene der vier Jahreszeiten — ist „Pragae 1620" bezeichnet. Als sein Sohn gilt der Graveur Peter Stevens und aus seiner Familie stammen die Prager Künstler des XVII. Jahrhunderts Stevens von Steinfels.

[23]) Chmelarz Eduard, Georg und Johann Hoefnagel, Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. XVII. (1896.) Seite 275—291. Georg Hoefnagel wurde i. J. 1532 in Antwerpen geboren. In seiner Jugend reiste er und zeichnete Städteansichten, welche dann im Werke Brauns und Hohenbergs, Civitates orbis terrarum. Coloniae (1572 bis 1618) erschienen. Vom Jahre 1578 an arbeitete er für den bairischen Herzog Albrecht und für den Erzherzog Ferdinand. I. J. 1590 wurde er in die Dienste Rudolfs II. berufen. Er starb am 9. September 1600. Sein Sohn Jakob wurde in Antwerpen i. J. 1575 geboren. Im J. 1602, am 1. Dezember wurde er von Rudolf II. zum Cammermaler ernannt. Für das Werk Brauns führte er einige Ansichten aus Böhmen und Ungarn aus. Als Anhänger Friedrichs von der Pfalz wurde er am 17. Februar 1621 vors Gericht zitiert, entfloh jedoch

zuvor aus Prag und sein Haus auf dem Újezd wurde konfisziert (Bílek, Dějiny konfiskací v Čechách. Prag 1883. Seite 202.) Er soll 1629 oder 1630 in Holland gestorben sein.

[24]) Boeheim Wendelin, Album hervorragender Gegenstände aus der Waffensammlung des allerh. Kaiserhauses. Wien. J. Löwy I. (1894) Tafel XXXIII, XXXV 1. II. 1898. T. XXXV—XXXVII. — Ebendort sind prächtige Büchsen aus der Zeit Rudolfs II. abgebildet. Eine derselben (I. XLIII c) ist mit Silberplättchen mit translucidem Email vom Augsburger Goldschmiede und Emailleur David Attemstetter verziert.

[25]) Originalsammelwerke mit Zeichnungen Oktavius Stradas gibt es einige. Eines davon hat das Kunstgewerbemuseum in seinen Sammlungen. (Ausstellungskatalog Nr. 278.) Der Titel ist ähnlich wie bei andern Handschriften.

Er lautet: Simbola Romanorum Imperatorum occidentis et orientis, Regumque Hispaniarium u. s. w. Per Octavium de Strada Civem Romanum, S. Caes. M[tis] Nobilem Aulicum et Antiquarium. Die Don Cosimo Appiano de Arragona gewidmete Vorrede ist datiert: Datum Pragae Bohemiae VII. die Julii Anno Christi 1596. Die von Sadeler gestochenen Symbole Stradas erschienen in Prag in den Jahren 1601—1603 in drei Teilen. (Ausstellungskatalog 276, 269.) Die Erklärung der Symbole in den ersten zwei Teilen stammt von Jakob Typotius, der dritte Teil wurde von Anselmus Bootius de Boodt, dem Hofarzte Rudolfs II., mit einer Erklärung versehen. Typotius starb i. J. 1602. Das Kunstgewerbemuseum besitzt ein kompletes Exemplar der gedruckten dreibändigen Ausgabe, in welchem sich am Ende des zweiten Teiles ein sonst selten vorkommendes Blatt mit einer von Sadeler gestochenen Allegorie auf den Tod Typotius', von Versen Johann Jessenskýs begleitet, (Abb. 24.) befindet. Den im Besitze des Museums befindlichen Originalzeichnungen sind die Abbildungen der Symbole Rudolfs, Abb. 13 und 32, entnommen. Nach der Erklärung Typotius' I. Teil (XXXII.) bedeutet das erste Symbol die Stimmen der Kurfürsten: Calculi in abaco sex (septimus enim patri divinitus obtigerat, nemiremur subsultare) concordiam suffragiorum exprimunt.

2. Symbol (I. Teil XXXIV.) Aquila toto in Deum versa, quem hic sol ostendit, significat Imperatorem, pro salute publica, Deo vota nuncupare.

3. Symbol (I. Teil XXXIII 1.) Die Inschrift adsit bedeutet nach der Erklärung: Adjuuante Domino Superabo Imperatorem Turcarum.

4. Symbol (I. T. XXXVI 2; die Zeichnung hat Varianten): En contra monstrum Parma constantiae et gladius vindictae. Das Monstrum bedeutet den Türken und ist dreiköpfig, weil derselbe in Europa, Asien und Afrika herrscht. Das später gangbare Symbol mit dem Steinbocke wird durch das Titelblatt Hoefnagel's veranschaulicht. (Abb. 17.) Typotius (I. T. XXXVIII.) bemerkt über dieses Symbol: . . eode signo signauit nummum Augustus Caesar. Felix huic fulsit: illi felicius fulgeat, Deum, qui astra ut condidit, moderatur, rogo.

[26]) C. Alhard von Drach. Jost Burgi, Kammeruhrmacher Kaisers Rudolf II. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. XV. Band. 1894. Seite 15. und ff. Burgi wurde i. J. 1551 oder 1552 geboren. Vom Jahre 1579 an stand er in den Diensten des Landgrafen von Hessen in Kassel, i. J. 1604 wurde er von Rudolf II. nach Prag berufen. In Prag hielt sich Burgi bis zum Ausbruche des dreißigjährigen Krieges auf. Hier wurden seine Progressionstafeln (Arithmetische und geometrische progresstabulen . . . Gedruckt in der alten stadt Prag bei Paul Seissen, der löblichen universitet buchdrucker im Jahre 1620) herausgegeben. I. J. 1632 begab er sich nach Kassel zurück, wo er im selben Jahre im Alter von 81 Jahren starb. Eine Abhandlung über die Triangulation und über sein Triangulationsinstrument gab i. J. 1648 Benjamin Bramer heraus.

[27]) Entwürfe für Prachtgefäße in Silber und Gold, entworfen und gezeichnet für den Kaiser Rudolf II. von Ottavio Strada. Herausgegeben von dem k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie nach dem Originalwerk in der Bibliothek S. D. des Fürsten Dietrichstein-Mensdorf in Nikolsburg. Wien, 1869.

Der Titel des Originals lautet: Libro de dissegni per far vasella di argento et oro per servitio della Credenza e tauola per un gran Principe fatte tutte al modo antico, et come anche hoggi si usano in Roma, Dissegnati di ma propria di Ottavio Strada, Cittadino Romano et Gentilhuomo della Casa di Rudolpho II. Imp. 1597.

Eine Serie von Vasen nach Caravaggio erschien in Prag unter dem Titel: VASA A POLYDORO CARAVAGINO PICTORE ANTIQUITATISQ. IMITATORE PRESTANTISS INVENTA . EGIDIUS SADELER S. C. MTIS SCULPTOR IN AES INCIDI IUSSIT ET EDIDIT ANNO PRAGAE. MDCV.

28) Leitner Quirin, Die hervorragendsten Kunstwerke des österreichischen Kaiserhauses. Wien, 1870—73. Seite 4. I. Hauskleinode. — Die österreichische Kaiserkrone in drei Abbildungen. Herausgegeben von Sr. k. u. k. Apostol. Majestät Oberstkämmereramte. Wien. Reproduction, Druck u. Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Zugleich mit der Krone wurde auch der Reichsapfel angefertigt. Der Szepter wurde später unter Matthias i. J. 1612 ausgeführt, wie die Jahreszahl und das Monogramm Matthias', welcher im selben Jahre zum Kaiser gekrönt wurde, bezeugen. Mit der Verfügung Ferdinands II. vom 10. Mai 1621 wurden die Krone, der Reichsapfel und der Szepter für Hauskleinodien erklärt.

29) Für Rudolf II. ließ die königliche Kammer auch in Böhmen schöne Stücke Krystalls und anderer Edelsteine aufsuchen. — Winter Z. Přepych uměleckého průmyslu v měšťanských domech v XVI. věku. Časopis musea království Českého. 1893.

Edelsteinschneider am Prager Hofe waren außer den Mitgliedern der Familie Miseroni Hans Schweiger, Matthias Kraetsch, David de Brusse und sein Sohn Jobst; dieser diente noch Matthias und Ferdinand. Er starb i. J. 1635 und wurde im Kreuzgange bei St. Thomas auf der Kleinseite begraben. Sein Grabmal blieb bis jetzt erhalten. Die Inschrift lautet: 1635 OBIIT JOBST DE BRUSSE DE NOBILI STIRPE TRIUM IMPERATORUM GEMARIUS, GENTE FLANDR. Siehe Rybička, Umělci na dvoře císaře Rudolfa II. Památky archaeologické. XV. Seite 684.

30) Lehmann Kaspar stand schon zu Ende des XVI. Jahrh. in den Diensten Rudolfs. Am 12. November 1595 wurde er in den Adelsstand mit dem Prädikate von Löwenwald erhoben. Am 10. März 1609 erhielt er vom Kaiser ein Privilegium auf die Erfindung „der Glasschneide-Kunst und Arbeit." Er starb i. J. 1622. Als seine Schüler in der Schleifkunst werden Zacharias Belzer und Georg Schwanhard (* 1601, † 1667) angeführt. Die einzige mit dem vollen Namen Lehmanns bezeichnete Arbeit ist ein Glas vom Jahre 1605, das von J. Koula in den Sammlungen des Fürsten Schwarzenberg entdeckt und zuerst veröffentlicht wurde. Die figurale Ausschmückung ist nach dem Kupferstiche Johann Sadelers nach Johann Stradanus aus dem Dedikations-Blatte an Karl Emanuel von Savoien und Katharina von Österreich, seine Gemahlin, vom Jahre 1597 gearbeitet. Das von der mittleren Gestalt (Nobilitas) auf dem Glase getragene Wappen weist auf die Person Wolfgang Sigmunds von Losenstein hin.

Koula J., Památky uměl. průmyslu v Čechách. I. Heft VII, Blatt 5, 6, 12. — Ilg A., Mitteilungen des k. k. österr. Museums N. F. II. Seite 730. — Publikation des Kunstgewerbe-Museums: Auswahl kunstgewerbl. Gegenstände aus der retrospektiven Ausstellung 1891. T. 73 bis 75. — Koula, Nové Lehmanovo dílo. Památky archaeologické. XV. Seite 546. — Mareš, České sklo. Abhandlungen der böhmischen Akademie 1893.

31) Modern Heinrich, Paulus van Vianen. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen etc. XV. Band. 1894. Seite 60 u. ff. Mit Abbildungen. — Auf die Bedeutung Pauls van Vianen machte Thewalt mit dem Artikel: Zwei Goldschmiedemeister der Spätrenaissance. Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst. 1880 aufmerksam. Kurz, jedoch lobend wird er von Sandrart in „Teutsche Academie" erwähnt.

Paul wurde zu Anfang der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. zu Utrecht geboren; sein Vater Willem Eernstens van Vianen war Goldschmied; der zweite Sohn von diesem, Pauls

Bruder, Adam, widmete sich gleichfalls der Goldschmiedekunst. Paul widmete sich auch der Malerei und hielt sich längere Zeit in Italien auf. Im J. 1596 finden wir ihn in München, wo er vielleicht schon einige Zeit vorher wirkte. Hier wurde er i. J. 1599 als Meister in die Goldschmiedeinnung aufgenommen, wobei er auf Empfehlung des Hofes von den vorhergehenden Formalitäten dispensiert wurde. In München machte er nähere Bekanntschaft Hansens van Aachen, welcher sein intimer Freund war. Vom Jahre 1603 an ist er in Prag; am 1. Juli dieses Jahres wird er von Rudolf II. zum „cammergoldschmid“ ernannt.

Nach Sandrart wohnte Vianen am Prager Hofe gemeinschaftlich mit Hans van Aachen, Kaspar Lehmann und Zacharias Belzer. Nach Rudolfs Tode blieb Paulus van Vianen weiter in Prag und starb auch hier. Seine Sterbezeit, welche in das Jahr 1614 fällt, ist nicht genau bekannt. Da Paulus van Vianen selbst malte und bossierte, so erhellt daraus, daß er sich seine Arbeiten selbst komponierte und modellierte. Als Goldschmied ragt er namentlich durch die Treibarbeit hervor, welche mit dem Eindrucke der vollsten Plastik außergewöhnliche Feinheiten des Details vereinigt. Seine Werke sind häufig mit seiner Signatur oder seinem vollen Namen bezeichnet. Aus den ihm von Modern zugeschriebenen Arbeiten muß die in vergoldetem Silber getriebene Kanne mit Darstellungen der Triumphe Petrarcas ausgeschieden werden. Diese ist samt der zugehörigen Schale ein Werk Christoph Jamnitzers. (Siehe Schlosser, Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses. 1901. Seite 20. Tafel XXXII. und XXXIII.)

[3]) Von den Inventaren und den weiteren Schicksalen der Sammlungen Rudolfs II. handeln: Chmel J., Handschriften der k. k. Hofbibliothek in Wien. 1840/1841. — Perger A. v., Studien zur Geschichte der Gemäldegalerie im Belvedere zu Wien. Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins in Wien. Bd. VII. Wien, 1864. — Dudík B., Die Rudolphinische Kunst- und Raritätenkammer in Wien. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur E. u. E. der Baudenkmale. XII. (1867.) XXXIII. — Böttiger, Bronsarbeiten af Adrian de Fries i Sverge 1885. — Granberg Olof, Om Kejsar Rudolf II.: s Konstkammare och dess svenska öden. Stockholm, 1902. — Svátek, Poslední dnové Rudolfových sbírek v Praze. Obrazy z kulturních dějin českých. I. 1891. Seite 45. — Regesten. X. Urkunden aus dem Statthalterei-Archiv in Prag. Herausg. von K. Köpl. 6231–6239. Inventare und Konsignationen aus den Jahren 1650, 1718, 1723, 1737, 1763, 1768, 1782 und 1783.

[3a]) Zu Anfang des Jahres 1615 (Jahrbuch XX. Reg. 17337) gehörten zum Hofe Matthias' außer anderen:

Camermahler und contrafecter: Erasmus de Pere, Hans Hemailer, Jeremias Günther, Hanss von Aach.

Camergoldschmidt: Andree Ossnabruck.
Landschaftmaler: Rulandt Severi.
Uhrmacher: Jobst Burgi.
Possierer: Adrian Friess.
Bildschnitzer: Paul Pfaff.
Siglstainschneider: Hans Schwaiger.
Camerdrechsler: Hans Weckher.
Wachspossierer: Alexander Abundi.
Kupferstecher: Egidi Sadeler.
Bildhauer: Johann Baptista Quadri.
Camertischler: Hans Frech.
Schwertfeger und vergulter: Daniel Durandt.
In diesem Verzeichnisse steht auch der Mathematicus: Johann Keppler.
Das Verzeichnis ist 29. martii 1615 datiert.

Über die Verhandlungen der Hofkammer unter Matthias i. J. 1613 und 1616 siehe Regesten XV. Dieselben betreffen hauptsächlich die nachstehenden Personen: Roland Savery, Kaspar Lehmann, Wilhelm Celschleger, Diamantenschneider, Philipp Holbein, Hofjuwelier, Octavius Miseroni, Johann von Aachen, Egidius Sadeler, Philipp Juncker, Bürger und Goldschmied in der Prager Neustadt, Adrian de Fries, Jakob Hoefnagl, Jeremias Günther, Kammermaler, Erasmus von der Port, Kammermaler, Giovan Maria Philippi, Baumeister, u. a. (Regesten 11763—11798. K. u. k. Reichs-Finanzamt.)

Einer der letzten Rudolfinischen Künstler, welcher in Prag starb, war Egidius Sadeler. An der Neige seines Lebens widmete er sich auch der Malerei und trat am 15. Oktober 1621 in die Kleinseitner Malerinnung ein. Im J. 1622 trat zu ihm Joachim Sandrart, gebürtig zu Frankfurt, in die Lehre, welcher in seiner Teutschen Akademie zahlreiche und zumeist glaubwürdige Nachrichten von dem Leben und Wirken der Rudolfinischen Künstler gibt.

Sadeler starb i. J. 1629 und wurde in der St. Johanneskirche auf der Kleinseite begraben.

Die St.-Johanneskirche wurde nach ihrer Aufhebung in ein Wohngebäude umgewandelt, welches noch teilweise existiert; die nahe St.-Matthäuskapelle wurde niedergerissen. Der Friedhof wurde teils verbaut, teils in Gärten verwandelt. Hie und da findet man hier noch ein Grabmal-Fragment oder eine ausgetretene Platte, die Grabmäler der hier begrabenen Künstler habe ich jedoch bisher vergeblich gesucht.

ABBILDUNGEN.

(Die Photographien, bei denen der Autor nicht angeführt ist, wurden entweder von der „Unie“ oder im Museumsatelier ausgeführt.)